# FILM

**CELINA KLIMCZAKÓWNA** i **RAJMUND FLESZAR** występują w nowym polskim filmie **PIERWSZE DNI.** Film reżyserował **JAN RYBKOWSKI** na podstawie scenariusza **BOHDANA HAMERY** według powieści **NA PRZYKŁAD PLEWA**

**W NUMERZE:** Filmy o Armii Pokoju ● List z Paryża ● „Dzieło mistrza Stwosza" ● Nasze recenzje: „Pokolenie zwycięzców" ● Reklama dźwignią kin (Nasz obiektyw)

NR 8 (169) • 24 LUTEGO 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

# OMAWIAMY PROJEKT KONSTYTUCJI

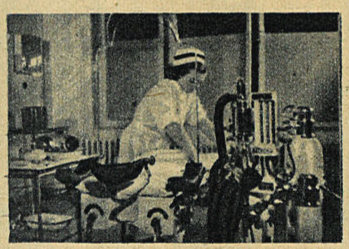
## ARTYKUŁ 60 NA EKRANIE

OBYWATELE POLSKIEJ RZECZYPOSPOLITEJ LUDOWEJ MAJĄ PRAWO DO OCHRONY ZDROWIA ORAZ DO POMOCY W RAZIE CHOROBY LUB NIEZDOLNOŚCI DO PRACY.

CORAZ SZERSZEMU URZECZYWISTNIANIU TEGO PRAWA SŁUŻĄ:

ROZWÓJ UBEZPIECZENIA SPOŁECZNEGO ROBOTNIKÓW I PRACOWNIKÓW UMYSŁOWYCH NA WYPADEK CHOROBY, STAROŚCI I NIEZDOLNOŚCI DO PRACY

ORAZ ROZBUDOWA RÓŻNYCH FORM POMOCY SPOŁECZNEJ, ROZWÓJ ORGANIZOWANEJ PRZEZ PAŃSTWO OCHRONY ZDROWIA LUDNOŚCI.



ROZBUDOWA URZĄDZEŃ SANITARNYCH I PODNOSZENIE STANU ZDROWOTNEGO MIAST I WSI.

SZEROKA AKCJA ZAPOBIEGANIA CHOROBOM I ZWALCZANIA, CORAZ SZERSZE UDOSTĘPNIANIE BEZPŁATNEJ POMOCY LEKARSKIEJ,

ROZBUDOWA SZPITALI, SANATORIÓW, AMBULATORIÓW, WIEJSKICH OŚRODKÓW ZDROWIA, OPIEKA NAD INWALIDAMI.

# LUDZIE FILMU O KONSTYTUCJI

*Projekt Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej jest wyrazem umocnienia się w naszym kraju władzy ludu pracującego, o którą walczyły pokolenia bojowników o postęp społeczny i narodowe wyzwolenie. Projekt ten po raz pierwszy w dziejach naszego narodu formułuje zasady, na jakich oprze się prawo Polski Ludowej, budującej bezklasowe, socjalistyczne społeczeństwo.*

*Ten projekt we właściwy sposób określa znaczenie kultury i sztuki w życiu narodu. Już art. 3 § 6 mówi: „POLSKA RZECZPOSPOLITA LUDOWA ZAPEWNIA WSZECHSTRONNY ROZWÓJ KULTURY NARODOWEJ". W art. zaś 64 i 65 zapewnia opiekę literaturze i sztuce oraz inteligencji twórczej.*

*W ustroju, w którym najwyższą wartością, „prawem, obowiązkiem i sprawą honoru każdego obywatela" jest praca — praca twórcza znajduje specjalne wyróżnienie. Dla nas, artystów, jest ona zaszczytnym obowiązkiem, obowiązkiem pracy nad sztuką, socjalistyczną w treści i narodową w formie. A my, filmowcy, nie zapominajmy nigdy o tym, że Lenin nazwał film najważniejszą ze sztuk.*

Wasilewski

# FILMY O ARMII RADZIECKIEJ NA EKRANACH

**W 34 ROCZNICĘ POWSTANIA ARMII RADZIECKIEJ — 23 i 24 lutego, na ekrany kin we wszystkich miastach wojewódzkich wchodzą filmy związane z powstaniem i wielkimi zwycięstwami Armii Radzieckiej na przestrzeni 34 lat. Z historią Armii Radzieckiej zapoznają widzów takie filmy, jak: CZAPAJEW, POGROMCA ATAMANA, JAK HARTOWAŁA SIĘ STAL, NA ODSIECZ CARYCYNA, WIELKA ŁUNA, WIELKI PRZEŁOM, TRZECI SZTURM, BITWA O STALINGRAD, UPADEK BERLINA, MY Z KRONSZTADTU, OPOWIEŚĆ O PRAWDZIWYM CZŁOWIEKU, SPOTKANIE NAD ŁABĄ.**

# NOWY SYGNAŁ PKF

**Czy zauważyliście, że od numeru 1(52) zmienił się sygnał Polskiej Kroniki Filmowej?**

Skomponowanie sygnału nie należy do rzeczy łatwych nawet dla doświadczonych kompozytorów. Chodzi bowiem o znalezienie właściwego wyrazu dla określonej treści w ramach krótkiej, kilkunastosekundowej kompozycji. O sukcesie takiego zadania decyduje nie tyle umiejętność muzyczna, co przede wszystkim inwencja, wynikająca ze życia się z tematem. Dowodzi tego przykład dawnego sygnału Kroniki pomysłu W. Kaźmierczaka, a więc nie muzyka, lecz reżysera-montarzysty. Sygnał to syntetyczny skrót charakteru imprezy, której ma służyć. Jest to zwięzłe zdanie muzyczne, swoista odmiana sloganu.

Jednym z nielicznych muzyków, mających ową zdolność wynajdywania trafnych sloganów muzycznych, jest Władysław Szpilman, kompozytor popularnych pieśni masowych, a także sygnałów: Wszechnicy Radiowej, Festiwalu Muzyki Słowiańskiej, Spartakiady i innych. Napisał on ostatnio nowy sygnał, tym razem dla Kroniki. Sygnał ten, o wyraźnie polskim charakterze, oparty na rytmie poloneza, nagrany został przez orkiestrę symfoniczną pod dyrekcją Stefana Rachonia Dziś rozbrzmiewa on we wszystkich kinach w Polsce. **Jesteśmy ciekawi, jakiego zdania są widzowie. Czy im się podoba nowy sygnał? Czy uważają, że jest lepszy od dawnego? Napiszcie o tym do „Filmu".**

# ABONAMENTY DO KIN

**Od lutego zostały wprowadzone w Warszawie ulgowe abonamenty do kin, które można nabywać za pośrednictwem zakładów pracy i w kasach kin.**

**Karta abonamentowa zawiera cztery kupony wymienne, jednoosobowe, z których pierwszy można wykorzystać w ciągu pierwszego tygodnia danego miesiąca w oznaczonym kinie na dowolny seans, drugi kupon w ciągu drugiego tygodnia itd.**

**Karta abonamentowa jest bezimienna i uprawnia do nabycia biletu w kasie kina za okazaniem legitymacji związków zawodowych najpóźniej na 20 minut przed rozpoczęciem seansu lub na dzień wcześniej.**

**Abonamenty do kin „Palladium", „Moskwa", „Praha" i „Atlantic" kosztują 9 zł, do pozostałych kin — 7.20 zł. W każdym kinie będą wywieszane programy informujące widzów o repertuarze filmów w ciągu całego miesiąca.**

**Podobny system abonamentów do kin wprowadzony będzie w całym kraju.**

# POLONICA

Na ekranach Związku Radzieckiego wyświetlany jest polski film **Stalowe serca**, pod zmienionym tytułem **Nocny wybuch.**

Pisząc o wspomnianym filmie „Sowietskoje Iskusstwo" stwierdza, że stworzono w nim galerię heroicznych postaci patriotów polskich.

Z aktorów grających w tym filmie na szczególne wyróżnienie zasługuje E. Biernacki w roli starego robotnika. „Stworzył on — pisze „Sowietskoje Iskusstwo" — jedną z głównych postaci tego filmu.

Autorzy filmu umiejętnie wykorzystali właściwości detektywistycznego stylu dla ukazania tak poważnego i wielkiego tematu, jakim jest walka narodu polskiego o swoją niepodległość. Gorący patriotyzm, pragnienie ukazania całej prawdy o okropnościach wojny, aby więcej okropności te nie powtórzyły się — są najważniejszym osiągnięciem tego filmu".

Wspominając o brakach filmu, „Sowietskoje Iskusstwo" stwierdza, że autorzy scenariusza nie dali aktorom pełni dramaturgicznego materiału dla stworzenia pogłębionych postaci. Przede wszystkim braki te dają się zauważyć w kreacjach kierowników organizacji podziemnych. Tym też tłumaczy się schematyczność wielu postaci.

# „ZAŁOGA" WOŁA O ZAŁOGĘ

Film jest sztuką, której dzieła powstają w wyniku wysiłku twórczego dużego zespołu ludzi. W tym sensie jest sztuką w większym jeszcze stopniu zespołową niż teatr. Naturalną, charakterystyczną cechą twórczości filmowej jest fakt, że dzieło przechodzi kolejno, jak na taśmie montażowej, przez ręce wielu artystów i techników o różnej specjalności. Zespołowość i zharmonizowanie pracy nad filmem na wszystkich jej etapach jest jednym z głównych warunków osiągnięcia wysokiego poziomu artystycznego w sztuce filmowej.

Dziś wiemy, że najważniejszym etapem powstawania filmu jest początek, że uzyskanie dobrego wyniku końcowego zależy od scenariusza i nie na wiele zdadzą się późniejsze starania realizatorów, gdy błąd tkwi u samej podstawy dzieła.

Mogliśmy się raz jeszcze o tym przekonać na przykładzie **Załogi**. Wadliwego scenariusza nikt i nic nie było później w stanie poprawić tak, by utwór uzyskał oczekiwany kształt ideowy, dramaturgiczny, artystyczny.

Więc winien autor?

Nie, autor był pełen najlepszych chęci i woli, czego dał dowód, borykając się ze swym utworem, poprawiając go wielokrotnie w myśl stawianych wymagań, pracując wytrwale — do samego końca.

Ale autor był w filmie debiutantem. Udane debiuty scenariopisarskie nie spadają z nieba. Jeżeli kryją w sobie, jak w tym wypadku, jakieś wartości i rokują nadzieje na przyszłość — wymagają opieki i twórczej pomocy.

Tej opieki i pomocy zabrakło przy pracy nad scenariuszem **Załogi**. Jeżeli już przyszła, to późno i to w formie alarmowej. Twórcza, w całym tego słowa znaczeniu, być więc nie mogła, choć była potrzebna.

Wiemy przecież, że dopiero gdy film był już w połowie gotowy, nad scenariuszem począł radzić zespół zainteresowanych, którzy krytykowali i wysuwali swe dezyderaty. Ten zespół powinien był działać wcześniej.

Nie chodzi tu tylko o publiczne dyskusje nad scenariuszem, o dyskusje we właściwym czasie — przed oddaniem filmu do realizacji. (Te nie zawsze są możliwe i — potrzebne). Chodzi o coś więcej: o stosowanie zasady zespołowości także w pracy scenariopisarskiej.

Czy tak naprawdę być powinno? — zapyta ktoś i wymieni nazwiska: Wirta, Papawa, Czirskow, Smirnowa, Prevert, Coward, Hecht i jeszcze 20 innych. Wszyscy piszą sami — i to jakie scenariusze!

Tak, tylko że my nie mamy jeszcze ani jednego Wirty, Papawy, Czirskowa i innych.

Mamy natomiast Rojewskiego, który jest niedoświadczonym scenarzystą i Starskiego, który ma duże doświadczenie. Jeżeli nawet tak się zdarza, że mniej doświadczony scenarzysta nie może współpracować z doświadczonym, to na pewno szybciej zdobędzie doświadczenie pracując w towarzystwie innych, nawet niedoświadczonych — niż sam. (Tworzenie takich trójek, czwórek czy piątek scenariopisarskich nie może się oczywiście odbywać metodą spontanicznego doboru chętnych — jak to czyniły swego czasu t. zw. zespoły dramaturgiczne, nic konkretnego nie tworząc).

Można sobie równie dobrze wyobrazić kilku doświadczonych filmowców czy literatów piszących wspólnie jeden scenariusz, czy też podających sobie z ręki do ręki słuszny w założeniu scenariusz do dalszego opracowania dramaturgicznego.

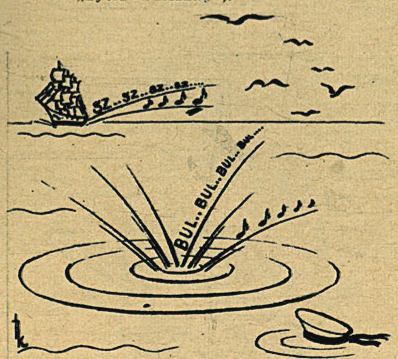
Ten system pracy, znany już zresztą od dawna, dał w wyniku takie niezgorsze scenariusze, jak **Nasz chleb powszedni** (3 autorów), **Pustelnia Parmeńska** (3 + Stendhal), **Ulica Graniczna** (3), **Słońce wschodzi** (4), **Tragiczny pościg** (5), **Złodzieje rowerów** itd. A scenariusz znakomitej **Pięć dzi ziemi** podpisany jest po prostu przez dość liczny „Zespół dramaturgiczny filmu węgierskiego".

Są to scenariusze dobre. A więc metoda zespołowej pracy u nas swą rację bytu ma i jest pożyteczna. Doświadczenia **Załogi** wołają o załogi — scenariopisarskie.

**Z. P.**

## KINO AKTUALNOŚCI

„Nie zadowala nas w filmie dźwięk... wpadającemu w morze Antkowi nie towarzyszy plusk. Żaglowiec pruje fale bezgłośnie". (z recenzji o **Załodze** w „Życiu Warszawy").




W ZAŁĄCZENIU BRAKUJĄCE DŹWIĘKI...
rys. T. Kowalski

## ŁATKI

*Pierwsze kino dworcowe powstało w Bydgoszczy. Szkoda tylko, że obecnie „wyróżnia" się ono spośród wszystkich innych kin tym, że jest całkowicie zaniedbane.*

*Podróżni skarżą się, że czas wyświetlania tylko teoretycznie trwa od 16-tej do 24-tej — w rzeczywistości nie przestrzega się tych godzin. W gablotach dworcowego kina, które powinny informować o programie, znajdują się we wnętrzu koślawo i brudno napisane przestarzałe tytuły filmów.*

*

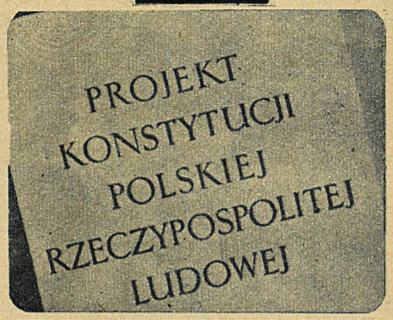
Widzowie z Olsztyna proszą o ostateczną odpowiedź, kiedy w kinie *Awangarda* poprawią się wreszcie warunki wyświetlania filmów. Sprawa ta miała być przecież załatwiona jeszcze w ub. roku.

*

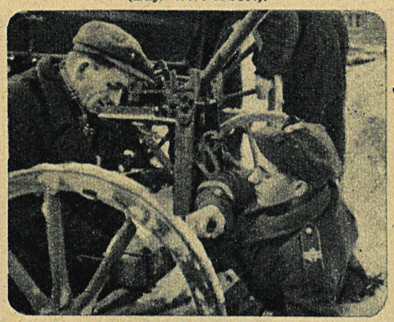
Mieszkańcy Cięcina pod Żywcem mają kino, w którym siedzi się „po turecku", ponieważ krzesła z sali zostały wyniesione i sprzedane Samopomocy Chłopskiej.

redaktor Rzetelka

PKF
8/52




**WIELKA KARTA NARODU POLSKIEGO.** 27 stycznia 1952 roku ogłoszony został projekt Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. (Zdj. W. Forbert).



**EKIPA ŁĄCZNOŚCI WYJEŻDŻA W TEREN.** Podchorążowie pomagają spółdzielni produkcyjnej w naprawie maszyn rolniczych. (Zdj. M. Wiesiołek).

**PRZODOWNICA KRYSTYNA SOBIECH** ma lat 21, uprawia sporty, pracuje społecznie i stoi na czele brygady młodzieżowej. (Zdj. Z. Siuzar)

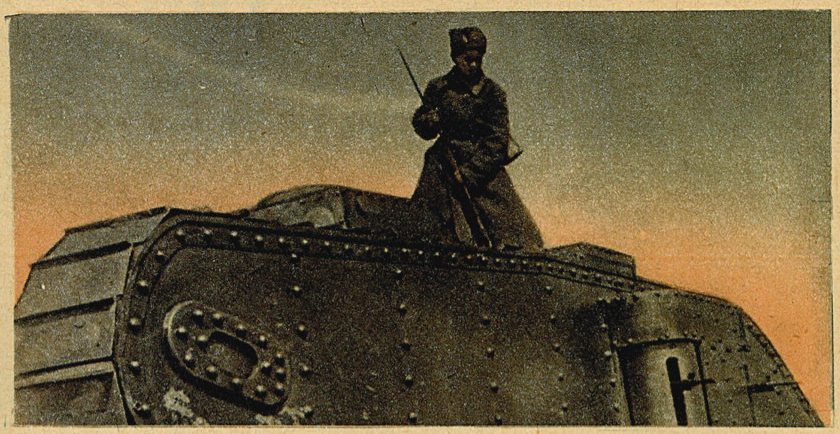
## ZE ŚWIATA

**PŁYWAJĄCA FABRYKA.** Ten statek — to fabryka konserw ze słynnych krabów kamczackich. (ZSRR).

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- **HARCERZE NA START!** (zdj. W. Leśniewicz)
- **W KARPACZU** (zdj. W. Jabłoński, J. Pyrkosz)

# 1918 — XXXIV — 1952



**ARMIA REWOLUCJI**

Armia Radziecka tworzyła się w ogniu Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej. Krzepła i zdawała swój pierwszy egzamin w latach zbrojnej interwencji kapitalistycznej, chroniąc pierwsze w świecie państwo robotników i chłopów, gromiąc tych, którzy chcieli zdeptać zdobycze Października. Jej zwycięstwa otworzyły drogę socjalizmowi. Żołnierz radziecki stanął na straży całości i spokoju granic Kraju Rad.
(Zdjęcie z filmu **My z Kronsztadtu**).

**ARMIA WOLNOŚCI**

Armia Radziecka rozbiła hitlerowski faszyzm, który chciał ujarzmić cały świat, ocaliła ludzkość przed zagładą, wyzwoliła narody Europy z hitlerowskiej niewoli. Pod Stalingradem żołnierz radziecki obronił naszą wolność, którą w ogniu zwycięskich zmagań niósł Polsce, niósł umęczonym narodom Europy. U jego boku walczył żołnierz odrodzonego Wojska Polskiego. Czerwony sztandar zwycięstwa załopotał na gruzach Berlina.
(Zdjęcie z filmu **Upadek Berlina**)

**ARMIA POKOJU**

Po Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej człowiek radziecki podjął na nowo trud pokojowego budownictwa. Naród radziecki rozpoczął wielki marsz ku komunizmowi. Armia Radziecka stanęła nie tyko na straży granic swego kraju, lecz stała się siłą, która zapewnia światu trwały pokój. O jej potędze wiedzą anglo-amerykańscy podżegacze wojenni, wiedzą wolne narody, budujące swą lepszą przyszłość i znające cenę pokoju.
(Zdjęcie z filmu **Kawaler Złotej Gwiazdy**).

GDY w 1918 roku wybrane pułki oficerskie „białych" maszerowały na Carycyn, gdy zaroiło się od carskich generałów i różnych „zbawców Rosji", gdy interwencja kilkunastu państw chciała zdławić młodą Rewolucję — robotnicy moskiewskich i leningradzkich fabryk, chłopi odłożyli narzędzia pracy i chwycili za broń, za karabin, granat, kulomiot. Młoda armia rewolucyjna, Czerwona Armia, kierowana przez Lenina i Stalina rozbiła Interwencję. Carycyn, który wziął później imię od Stalina, obronił Moskwę i Piotrogród. Nie upadł też w roku 1942, kiedy pod Stalingradem i nad Wołgą rozstrzygały się losy wojny.

Armia Czerwona, Armia Wolności, rozstrzygającymi ofensywami i frontami poszła niepowstrzymana naprzód. Forsowała Dniepr, Dniestr, Dunaj, Wisłę, Odrę, wyzwalała podbite narody i ich stolice: Bukareszt, Warszawę, Budapeszt, Belgrad, Pragę, Wiedeń i zdobyła Berlin. Historia nie znała jeszcze tak gigantycznych bitew i frontów. Nad zdziczeniem hitlerowskich armii i planami anglosaskich imperialistów zatriumfowała strategia stalinowska, męstwo, doświadczenie i patriotyzm żołnierza radzieckiego. Hitleryzm i faszyzm poniosły nieznaną w dziejach wojen klęskę, a ich opatrznościowy wódz skończył groteskowym samobójstwem.

Armia Radziecka, której 34-ą rocznicę powstania dziś obchodzimy, jest siłą, którą wreszcie docenili imperialiści Ameryki, Anglii, Francji i Włoch. Boją się jej. Nienawidzą jej, wiedząc, że miliony prostych ludzi na świecie pragnących pokoju znajdują w niej oparcie i spokój. Jest to przecież armia robotników i chłopów, armia narodu, który wznosi dzisiaj budowle komunizmu, przeobraża przyrodę. Jest to Armia Pokoju.

Wojsko Polskie, które walczyło u boku Armii Radzieckiej od Lenino po Berlin, jest związane z nią węzłami pięknego braterstwa i przyjaźni. Tam, w ojczyźnie proletariatu, znaleźli schronienie i swoją wielkość bohaterowie naszej ludowej historii, wygnani z ojczystej ziemi: Marchlewski, Dzierżyński, gen. Karol Świerczewski. Tam zdobywał swoją rewolucyjną i wojenną wiedzę marszałek Konstanty Rokossowski, warszawiak i stalingradczyk, doświadczony dowódca wielu frontów, dowódca ze stalinowskiej szkoły. Tam znalazł oparcie i broń żołnierz-tułacz polski, tam znalazł drogę do Polski: najkrótszą i najprostszą. — Do tej Polski, która buduje dziś socjalizm.

Żołnierze-Kościuszkowcy mogą być dziś dumni z tej drogi braterstwa, o której tak pięknie mówi „Oka" i „Marsz I Korpusu".

Carette, Françoise Rosay i Fernandel w filmie reż. Claude Autant-Lara CZERWONY ZAJAZD.

# List z Paryża

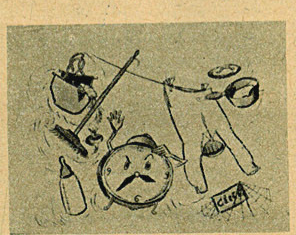
Film francuski przeżywa chwile bardzo groźne. Od 34 roku nasza kinematografia nie przestawała być jedną z najważniejszych kinematografii świata. Dziś niemal ginie.

Po krótkim okresie, kiedy w ciągu roku powstało 20 dobrych filmów (na 100 wyprodukowanych), kryzys zaczął występować ze szczególnym nasileniem. Zamknięto 24 ateliers. Obecnie realizuje się mniej niż 10 filmów.

O tych sprawach mówi się w całej Francji. W całym kraju kształtuje się opinia publiczna. Nawet prasa podporządkowana amerykańskiemu kapitałowi już nie usiłuje ukrywać niebezpieczeństwa i zadowala się tylko rozpowszechnianiem fałszywych opinii o przyczynach kryzysu, twierdząc, że wszystkiemu zawinili sami filmowcy, że wystarczy obniżyć zarobki pracowników filmowych, zmusić ich do większej pracy za tę samą cenę, aby sytuację uzdrowić.

Tej propagandzie w imieniu zrzeszenia techników filmowych Claude Autant-Lara przeciwstawił dokładne sprawozdanie z sytuacji naszej kinematografii.

W 1948 r. plan odbudowy Francji przewidywał budowę 48 nowych wytwórni filmowych — do 1951 r. Tymczasem właśnie w 1951 r. fachowcy jednomyślnie protestowali przeciw zamknięciu 24-tego ateljer filmowego. Chcę Wam wyjaśnić, dlaczego tak się stało.



W ciągu ostatnich trzech lat kryzys, który dziś dostrzegamy w całej rozciągłości, stale powiększał się. Malały dochody. Producenci finansując filmy, które wchodziły na rynek w wiele miesięcy po ich realizacji — czekali bardzo długo na wolno napływające kredyty. Ilość produkowanych filmów zmniejszała się. Francuski przemysł filmowy przestał być dochodowy, a w ustroju kapitalistycznym przemysł, który nie opłaca się, jest skazany na zagładę.

Pracownicy filmowi, chcąc ratować swój warsztat pracy, pragnąc ocalić dla Francji dziedzinę sztuki potrzebną każdemu wolnemu narodowi, sprecyzowali warunki mogące przeciwdziałać kryzysowi.

## FILMY FRANCUSKIE SĄ NAJTAŃSZE

Droga najmniejszego oporu polegała na obniżeniu kosztów produkcji filmu. Jeśli film kosztujący 50 milionów fr. nie przynosił większego zysku niż film kosztujący 30 mil. fr. (a przy tym drugim można było jeszcze liczyć na większą marżę zarobkową), producenci poszli po najłatwiejszej drodze.

Najprostszym i najpraktyczniejszym sposobem obniżenia kosztów produkcji było dla nich także zmniejszenie zarobków wszystkich pracowników i aktorów.

W tej chwili jednak nie można już dalej obniżać kosztów realizacji filmów. Przeglądając oficjalne statystyki, możemy stwierdzić, że w 1945 r. film kosztował przeciętnie 15 milionów fr. Jeśli weźmie się pod uwagę wzrost cen we Francji w latach 1945—1951, można obliczyć, że proporcjonalnie do tego wzrostu taki sam film powinien kosztować dzisiaj 101 mil. fr. Tymczasem w 1951 r. koszta produkcji wynoszą przeciętnie 47 mil. fr.

Towar-film podrożał więc znacznie mniej, aniżeli wszystkie inne towary. Jednocześnie pamiętajcie, że w Niemczech Zach. film kosztuje przeciętnie 64 miliony fr., w Anglii — 310 milionów, a w Stanach Zjednoczonych — 390 milionów fr.

Rozumiecie teraz, kto pada ofiarą tego stałego obniżania kosztów produkcji we Francji?

Jeszcze dane statystyczne: w 1925 r. pracownicy techniczni otrzymywali 19,5 proc., aktorzy — 20 proc. kosztów ogólnych filmu. W 51 r. jedni i drudzy dostają tylko 15 proc.

Zestawiając 2 fakty: spadek kosztów produkcji filmu w naszym kraju i zmniejszenie procentu przeznaczonego z sumy ogólnej na uposażenia pracowników, widzicie, że pierwszymi ofiarami kryzysu stali się pracownicy filmowi.

## ODDAĆ FILMOWI CO FILMOWE

Drugą metodą swoistego „ratowania" filmu francuskiego było podwyższenie cen biletów do kin. Oczywiście, takie rozwiązanie trzeba od razu odrzucić.

Już w tej chwili kino dla większości Francuzów jest zbyt kosztowną rozrywką. Od 1947 do 1950 r. liczba widzów kin paryskich zmniejszyła się do 20 milionów rocznie. (W Paryżu 91 proc. — stanowi publiczność kin na przedmieściach, a więc robotnicy, którzy na kino mają coraz mniej pieniędzy. Zostają pozbawieni praktycznie tej rozrywki, ceny biletów bowiem wzrosły znacznie więcej niż ich zarobki).

Film francuski, jeśli chce istnieć i mieć swoją publiczność, musi nie podwyższać, ale obniżać ceny biletów.

W zwykłych kinach cena biletu wynosi 100 fr. (w kinach specjalnych w Paryżu i w wielkich miastach miejsca kosztują około 300 fr.).

*Reproductions interdites*

Ze 100 fr., które płaci widz, 5,16 fr. zostaje u właściciela kina. Dystrybutor otrzymuje 5,5 fr. Producentowi, personelowi realizatorskiemu, aktorom oddaje się 15,63 fr., 22,17 fr. idą na koszty ogólne. Narodowy Ośrodek Kinematografii dostaje 34 centy. Fundusz pomocy otrzymuje 8 fr., z czego połowa wraca do producenta, druga do właściciela sali. Związek autorów i kompozytorów otrzymuje 93 centy. Kronice (amerykańskiej) płaci się 1,4 fr. Resztę — to znaczy przeszło 40 fr. — zabiera państwo w formie podatków i opłat specjalnych — by zasilić budżet zbrojeń wynoszący wiele tysięcy miliardów franków.

Trzeba także wiedzieć, że na 100 biletów za 100 fr., tylko 45 biletów rozlicza się w ten sposób. Więcej niż 50% bowiem dostaje się Amerykanom.

## ODDAĆ 2 MILIARDY

Technicy, aktorzy, widzowie, zorganizowani w komitetach obrony filmu, domagają się przyznania kinematografii francuskiej państwowej pomocy w wysokości 2 miliardów franków. Ograniczenie nadmiernie wyśrubowanych podatków od biletów pozwoli bez trudu uzyskać te 2 miliardy.

40,87 fr. brane przez państwo z sumy 100 fr., którą płaci się w kasie kina, daje rocznie dochód 5 miliardów 400 milionów fr.

Oto, jak wygląda sytuacja finansowa filmu fracnuskiego w w 1951 r.:

| | |
|---|---|
| sumy inwestowane w filmy . . . . | 5 miliardów |
| dochód preliminowany . . . . . | 4 miliardy |
| podatki i opłaty specjalne . . . | 5,4 miliarda |

Przemysł filmowy miał więc 1 miliard deficytu w ciągu roku. Jednocześnie państwo zarabiało na tym przemyśle 5 miliardów 400 milionów fr. Dwa miliardy oddane z tej sumy pozwoliłyby na istnienie francuskiej kinematografii, umożliwiłyby rozpowszechnianie w naszym własnym kraju narodowej kultury.

## PRZECIW METODOM KOLONIZATORSKIM

Połowę filmów wyświetlanych we Francji stanowią filmy amerykańskie. 121 filmów hollywoodzkich, co roku importowanych do Francji, przynosi wytwórniom amerykańskim 10 miliardów naszych franków. Co drugi Francuz idąc do kina, oddaje swoje pieniądze miliarderom zza oceanu.

Pierre Fresnay w nowym filmie francuskim **Wielki chirurg**.

W 1937 r. import filmów amerykańskich przedstawiał się następująco:

1. W kinach specjalnych (wyświetlających jeden film) 70% programu stanowiły filmy francuskie — 21% amerykańskie.

2. W kinach zwykłych (wyświetlających dwa filmy) pierwszą część programu stanowiły w 55% filmy francuskie, w 34% — filmy amerykańskie. W drugiej części (ważniejszej) wyświetlano 85% filmów francuskich i 11% amerykańskich.

Sytuacja filmu francuskiego była znośna.

W 1951 r. wyświetla się tylko 45% filmów francuskich. Ten procent zresztą stale się zmniejsza. Rosnący zalew filmów hollywoodzkich stwarza jeszcze inne finansowo niebezpieczne zjawisko. Na 121 importowanych co roku filmów amerykańskich — 40 daje deficyt.

Oczywiście amerykańscy miliarderzy nie wyrzucają pieniędzy wydawanych na rozpowszechnianie tych filmów we Francji dla pięknych oczu Francuzów. Chodzi tu o manewr propagandowy. Chcą przy pomocy swoich filmów ukształtować postawę Francuzów, narzucić im amerykańską politykę wojenną.

Pozostałe 81 filmów amerykańskich przynoszą zysk (chociaż ich koszta produkcji są 8 razy większe od kosztów filmów francuskich) a to po prostu dlatego, że już poprzednio dały dochody w Stanach Zjednoczonych. Import do Francji ma jedynie przynieść zyski dodatkowe. Ten fakt tłumaczy, dlaczego amerykańskie firmy we Francji mogą prowadzić wielką kampanię propagandową dla „wmówienia" swego towaru, dlaczego mogą umieszczać swoje filmy w najlepszych kinach i w najlepszym sezonie.

Za 10 miliardów franków, które płacimy za filmy amerykańskie, Amerykanie płacą nam za nasze filmy wyświetlane w Stanach Zjednoczonych śmieszną sumkę 28 milionów franków. Jednocześnie inne kraje, z których wobec importu filmów hollywoodzkich możemy importować tylko 65 filmów, dają nam co roku 600 milionów franków za nasze filmy. Z tych zestawień widać, że Francja jest praktycznie krajem okupowanym, wyzyskiwanym w sposób kolonialny.

Komitety obrony filmu francuskiego żądają od władz opieki i ograniczania importu w ten sposób, aby ilość importowanych z danego kraju filmów była proporcjonalna do ilości zakupywanych przez ten kraj filmów francuskich. Aby to osiągnąć trzeba także zmniejszyć ilość amerykańskich filmów dubbingowanych na język francuski ze 121 na 60 po to, aby umożliwić dubbing filmów innych krajów (filmów, które ideowo i artystycznie przewyższają produkcję hollywoodzką).

## WIĘCEJ TROSKI O PUBLICZNOŚĆ

Spełnienie tych postulatów pozwoliłoby nam zdobyć nowe kręgi publiczności zagranicznej. Te same warunki zresztą są ważne i dla rynku wewnętrznego. Francuzi wolą swoje filmy od filmów amerykańskich, ale na pewno chodziliby jeszcze chętniej na programy francuskie, gdyby nasze filmy były lepsze, niż są w tej chwili.

Pierwszym warunkiem, niezbędnym dla realizowania filmów wysokiej jakości, jest produkcja dużej ilości filmów. Tylko wówczas bowiem młodzi aktorzy i realizatorzy mogą eksperymentować, uczyć się, zdobywać mistrzostwo rzemiosła filmowego.

Tylko wówczas także producenci ryzykują włożenie części swojego kapitału w film nowatorski, mogący wzbogacić środki wyrazu filmowego.

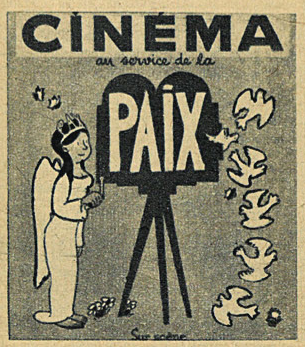
Drugim równie ważnym warunkiem jest pełne poszanowanie swobody twórczości artystycznej. Aby to osiągnąć, trzeba natychmiast zlikwidować wszechwładzę cenzury policyjnej. Wtedy dopiero filmowcy będą mogli odważnie poruszać aktualne zagadnienia, unikną banalności, szablonowości i jednostajności problematyki.

*

Argumenty komitetów obrony są nieodparte. Są jasne, prawdziwe i zgodne z opinią publiczną. W Parlamencie i na prowincji obrońcy naszego filmu zostali poparci przez masy prostych widzów. Pod naciskiem opinii publicznej ostatnio została powołana w Zgromadzeniu Narodowym specjalna komisja dla spraw filmu.

Film francuski, przeprowadzając swój bilans, znalazł i sprecyzował drogę swojego odrodzenia.

**MINOTAUR**




rys. Jean Effel

## Tym razem pieniądze się znalazły

**Francuska produkcja filmowa przeżywa jak wiadomo poważny kryzys, 60 proc. ateliers jest nieczynnych. Postępowi reżyserzy zmuszeni są przerywać pracę nad filmami w toku realizacji, bo producenci nie rozporządzają dostateczną ilością gotówki, a rząd z reguły odmawia pieniędzy.**

**Ale mimo tak ciężkiej sytuacji trzeciorzędny producent, niejaki Risacher, otrzymał bez najmniejszego trudu 15 milionów franków subwencji.**

**Nic dziwnego. Polecono mu bowiem zrealizować film gloryfikujący działalność francuskiego batalionu w Korei, mordującego bezbronną ludność. Poczekajmy, a dostanie jeszcze wstążeczkę Legii Honorowej.**

Noel-Noel

## Noel-Noel jest nie tylko dobrym aktorem

*— Jaka jest różnica pomiędzy nieszczęśliwym wypadkiem a nieszczęściem? — spytano popularnego aktora Noel-Noela.*

*— To bardzo proste — odpowiedział świetny komik. — Wytłumaczę na przykładzie: gdyby np. generał Eisenhower w czasie manewrów na Atlantyku utonął podczas burzy, byłby to nieszczęśliwy wypadek. Ale gdyby któryś z sierżantów był na tyle głupi i go uratował, wtedy byłoby to prawdziwe nieszczęście.*

# Światła i cienie

## NASZEJ KINEMATOGRAFII OŚWIATOWEJ

*(Z narady Pracowników Twórczych Wytwórni Filmów Oświatowych)*

*6 referentów, ok. 40 dyskutantów, 6 wyświetlonych filmów, 3 dni obrad (zamiast przewidzianych dwóch) — oto krótka statystyka Narady Pracowników Twórczych Wytwórni Filmów Oświatowych. Liczby te w przybliżeniu świadczą o natłoku zagadnień, jakie przewinęły się w toku obrad.*

*Wszystkie tego rodzaju narady toczą się zasadniczo po dwóch torach: pierwszy — to stwierdzenie osiągnięć i wskazanie dobrych przykładów pracy, drugi — to wykrywanie i krytyka błędów, niedomagań. W wyniku rodzą się postulaty metod pracy na przyszłość.*

*Pójdźmy i my tą drogą. Zanotujmy, na podstawie obrad „oświatowców", co jest dobre w naszej kinematografii popularno-naukowej, a co — złe. Niech nas przy tym nie przeraża ilość błędów; nie są one już takie groźne, gdy zostały zauważone i w toku ostrej niekiedy dyskusji — skrytykowane.*

Dotychczasowy bilans produkcji WFO wskazuje na stały jej rozwój, mimo przejściowych załamań. Świadczy o tym poniższa tabelka:

| W roku | | wyprodukowano |
|---|---|---|
| 1946 | — | 2 filmy |
| 1947 | — | 9 filmów |
| 1948 | — | 19 filmów |
| 1949 | — | 5 filmów |
| 1950 | — | 43 filmy |
| 1951 | — | 51 filmów |

Lata 1950 i 1951 przyniosły wykonanie planu w 100 proc. Liczby tabelki nie obejmują oczywiście pokaźnej ilości opracowań materiałów zagranicznych.

**W roku ubiegłym wykonano plan ilościowo, ale porównanie tematów zaplanowanych ze zrealizowanymi wykazuje zbyt dużą różnicę. Jak przytoczyła w swoim referacie analizującym program produkcji w 1951 r. kier. wydziału programowego, Sokołowska, nie nakręcono w ub. r. szeregu ważnych tematów, jak pochodzenie człowieka, zwalczanie przesądów, ewolucja życia na ziemi i in. Na ich miejsce weszły inne, nie przewidziane planem tematy.**

Produkcja WFO coraz wyraźniej nabiera cech produkcji socjalistycznej. Planowanie podjęto w roku 1950, na początku jednak stawiany był jedynie postulat ilościowego wykonania planu. Rok 1951 zapoczątkował walkę o wysoką jakość ideową i artystyczną nakręcanych filmów. 1952 rok podejmuje WFO pod jeszcze jednym hasłem: walki o obniżkę kosztów własnych. Mamy już zatem rozpoczęcie pełnej realizacji warunków socjalistycznej produkcji: więcej, lepiej i taniej!

**Realizatorzy filmowi, wydział programowy i w ogóle — WFO nie bardzo orientują się, jak przyjmuje ich filmy widz — w kinie, szkole i fabryce. Problem ten stawiany był we wszystkich referatach i przez wielu dyskutantów: brak nam jest sprawdzianu, pracujemy w oderwaniu od widza. Podkreślano także, że filmem popularno-naukowym nie interesują się wcale krytycy filmowi, prasa (a m. in. i tygodnik FILM). Realizatorzy nie mają więc oceny swoich filmów, nikt poza wydziałem programowym Wytwórni nie wskazuje im na osiągnięcia i braki.**

Podjęto już w Polsce pierwsze prace nad badaniem reakcji widza kinowego. W Krakowie wybitny naukowiec, prof. Szuman, wraz z grupą studentów psychologii podjął systematyczne badania nad filmem szkolnym i jego oddziaływaniem na młodzież.

**W ubiegłym roku nie nakręcila WFO ani jednego filmu szkolnego, związanego z programem nauczania w szkole. Sytuacji nie ratuje zupełnie zrealizowanie 2 filmów dla dzieci, z których nawet jeden uzyskał nagrodę międzynarodową w Karlovych Varach. Brak filmów szkolnych — podkreślono w dyskusji — tłumaczyć można źle układającą się współpracą z Ministerstwem Oświaty, które nie zgłasza Wytwórni konkretnego zapotrzebowania. Niewątpliwie jednak duża część winy leży po stronie WFO. W Wytwórni panuje bowiem niezdrowa tendencja: robić filmy — amfibie tzn. takie, które nadawałyby się i dla szkoły, i jako instruktaż, i do wyświetlania w kinach „Aktualności". Narada postanowiła więc zerwać z realizowaniem filmów dla „widza w ogóle." Twory takie są nieprzydatne dla nikogo.**

**Zdjęcie z nowego filmu oświatowego „W Beskidzie Śląskim".**

Miniony rok przyniósł szybki rozwój filmów instruktażowych przeznaczonych dla szkolenia robotników przemysłu. Filmów tych wyprodukowano 27, zamiast zaplanowanych 20. Jak opowiadali na naradzie reż. reż. Kallwejt i Jacoby, film instruktażowy cieszy się ogromnym powodzeniem wśród robotników, którzy dzięki niemu wydatnie podnoszą swoje kwalifikacje zawodowe. Rozwój filmu instruktażowego umożliwiony został przez dobrą współpracę z PKPG i ministerstwami przemysłowymi, które zgłaszają stale zapotrzebowania na tematy, udzielają twórcom i WFO daleko idącej pomocy.

Zawodzi jeszcze często jakość nakręconych filmów. W niektórych wypadkach ujmuje się w szczupłych ramach filmu zbyt szerokie zagadnienie, które skutkiem tego musi być potraktowane powierzchownie. Dalej można zauważyć brak selekcji materiału naukowego w filmie, pa-

**Reż. T. Kallwejt**

kuje się do tematu jak najwięcej zagadnień, co obniża wartość dydaktyczną dzieła. Trzecia sprawa — to wpadanie w sztampę, ubóstwo środków artystycznych, zbyt częste przyczepianie fabuły do tematu naukowego. W dyskusji poruszono też kwestię zacierania w niektórych wypadkach wychowawczej roli filmów. Np. film „Pracujemy pod wodą", dobrze zrobiony formalnie, nie mobilizuje do obrania ciekawego zawodu nurka. W filmie dla dzieci „Brudasek" położono zbyt duży nacisk na humorystyczne epizody, a znikła zasadnicza idea: wpływ kolektywu szkolnego na „brudaska". Usunąć powinno w znacznym stopniu te braki podjęcie systematycznego szkolenia ideologicznego realizatorów.

**OSOBNE ZAGADNIENIE** stanowi brak scenariuszy. Stwierdzono na ogół, że WFO za mało zrobiła w celu zapewnienia sobie wystarczającej kadry naukowców - scenarzystów. Drogą do tego powinno być zaktywizowanie naukowców tych, którzy już z filmem współpracowali, dalej— wyszkolenie nowych kadr scenarzystów, np. także spośród studentów wyższych lat. Wiąże się z tym sporny dotąd problem, czy poszczególni realizatorzy filmów oświatowych powinni specjalizować się w jakiejś określonej tematyce? Na pytanie to odpowiadano w większej części twierdząco; w niektórych wypadkach taki reżyser-specjalista w danej dziedzinie wiedzy może sam pisać scenariusz.

✤

W naradzie uczestniczyli: reżyserzy, operatorzy i asystenci z WFO i jej terenowych placówek, przedstawiciele sieci rozpowszechniania filmów oświatowych, delegaci pionu oświatowego PWSF.

Oczywiście, w referatach i dyskusji poruszono o wiele więcej zagadnień, osiągnięć i braków.

**Reż. J. Star i reż. R. Woźniakowski.**

Wskazano szereg „wąskich gardeł" produkcji, dwa referaty omówiły wyczerpująco sprawy warsztatu filmowego, specjalny referat dotyczył kwestii właściwej organizacji ekipy zdjęciowej. Dużo mówiono (aczkolwiek problemu nie rozstrzygnięto) o współpracy z pionem oświatowym PWSF oraz o trudnościach absolwentów szkoły wstępujących do produkcji.

Z referatów i dyskusji wyłonił się szereg ważnych postulatów, z których najważniejsze można w ten sposób sprecyzować:

**Zwiększyć kontakt twórcy z odbiorcą — widzem.**

**Podjąć szkolenie ideowe realizatorów.**

**Zorganizować jak najszybciej produkcję filmów szkolnych**

**Zaprzestać robienia filmów dla „widza w ogóle".**

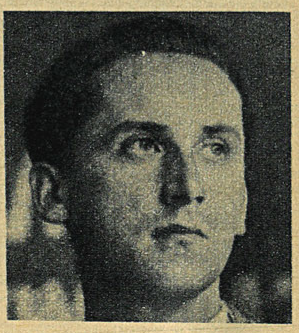
**Zerwać z „wszystkoizmem" w filmach; konieczną jest lepsza selekcja problemów.**

**Umożliwić realizatorom specjalizację i zapoznanie się z zagranicznymi filmami popularno-naukowymi.**

Czym zakończyć to sprawozdanie? Najlepiej chyba fragmentem wstępnego referatu przedstawiciela CUK na naradę, dyr. T. Karpowskiego:

**„Wybitny krytyk rosyjski, Bieliński, stwierdził: naukowiec dowodzi, artysta pokazuje — obaj przekonują. Rozwijając to, można powiedzieć, że twórca filmu popularno-naukowego łączy w sobie sumienność naukowca z polotem artysty. A zadaniem jego — nauczyć szacunku dla sił badawczych człowieka".**

**Ja-Ig.**



**Reż. Z. Bochenek**

OD REDAKCJI

Kontynuując dyskusję na temat polskich filmów dokumentalnych i przenosząc ją na konkretne przykłady, zamieszczamy wypowiedź T. Kowalskiego na temat jednego z nowych filmów.

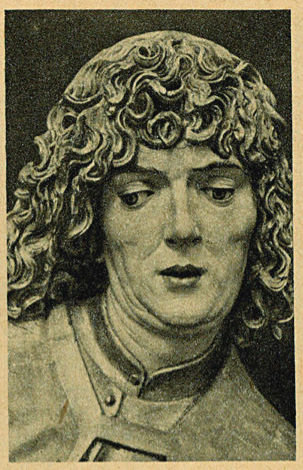
# DZIEŁO MISTR

# DOKUMENT FILMOWY DALEKI OD MISTRZOSTWA

**Ołtarz mariacki Wita Stwosza powstał w krakowskiej pracowni genialnego snycerza z Norymbergi przed prawie pięciuset laty. Wykonany na zamówienie rady miejskiej Krakowa — stał się najwspanialszym dziełem późnogotyckiej sztuki w Europie. W żadnej dziedzinie plastyki i w historii całej naszej kultury nie posiadamy niczego, co by choć w przybliżeniu mogło dorównać temu arcydziełu.**

**Ołtarz mogą oglądać tylko ci, którzy mieszkają stale lub też bawią chwilowo w Krakowie. Z pocztówek (ostatnio zaś z pięknego albumowego wydawnictwa) znają go oczywiście wszyscy. Z konieczności — fragmentarycznie i bardzo powierzchownie.**

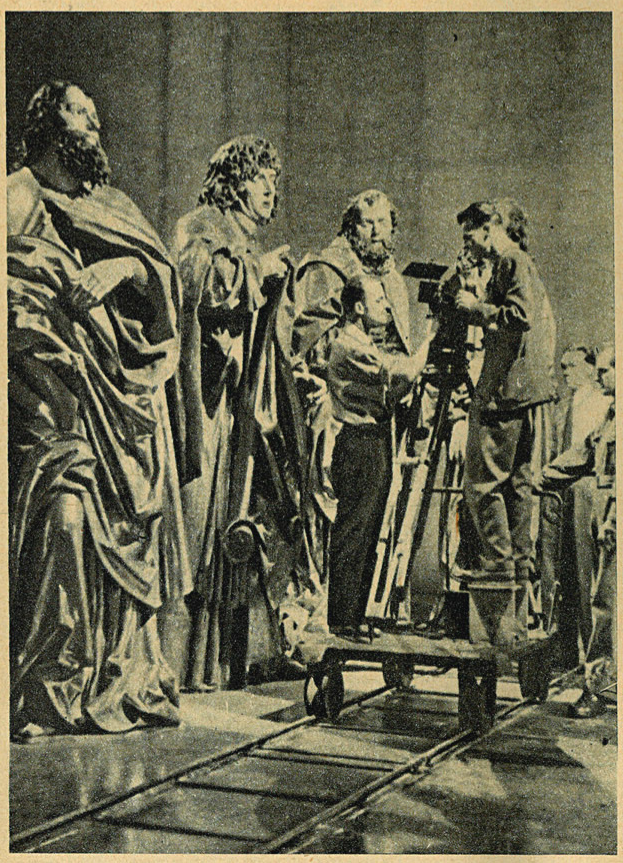
**Gdy Państwo Ludowe, po sprowadzeniu z Norymbergi ołtarza zrabowanego przez hitlerowców w czasie okupacji, postanowiło poddać go gruntownej renowacji i trwale zabezpieczyć przed dalszymi zniszczeniami — zrodziła się słuszna myśl, by sfilmować i w ten sposób umożliwić milionom widzów kinowych, w mieście i na wsi, dokładne obejrzenie tego wyjątkowego dzieła. Okazja była jedyna w swoim rodzaju, niepowtarzalna.**



Ołtarz rozebrany na części, oddany w troskliwe ręce najwybitniejszych konserwatorów, stał się dostępny dla filmowców. Obiektyw aparatu mógł nareszcie zarejestrować zarówno pokaźne partie figur, jak i najdrobniejsze ich detale w dowolnym oświetleniu, z dowolnej odległości i z dowolnego punktu obserwacyjnego. Mógł zastąpić oko ludzkie, które nie ma żadnej praktycznej możliwości obejrzenia z bliska stwoszowego dzieła. Sztuczne oko mogło być przy tym kierowane jednolitą koncepcją artystyczną, a mówiony komentarz spełniałby rolę przewodnika na wystawie plastycznej.

Ciekawy i potrzebny pomysł został niestety zepsuty przez realizację.

Ponieważ rozdzieranie szat nie jest jednak najlepszą metodą analizy błędów, ani też drogą prowadzącą do unikania ich w przyszłości — warto zastanowić się nieco głębiej nad tym konkretnym przykładem. Projektowane są dalsze filmy, poświęcone dziełom wybitnych polskich artystów (m. in. A. Gierymskiego). Jeżeli prace te mają istotnie spopularyzować wśród najszerszych kół społeczeństwa dzieła naszych mistrzów, nie mogą one być wykonane na tej samej „zasadzie" dowolności i beztroskiej przypadkowości. Film o dziele mistrza Stwosza wcale nie tłumaczy widzowi, na czym polega odrębność i wielkość genialnego snycerza. Film nie ma żadnej konstrukcji scenariuszowej. Nie ratuje go również inteligentnie i doskonałą polszczyzną napisany komentarz T. Makarczyńskiego (mówiony nb. doskonale przez A. Bardiniego na tle bardzo ciekawej muzyki Andrzeja Panufnika). Komentarz podkreśla realistyczny charakter rzeźb ołtarza i wyraźnie wskazuje na źródło natchnienia artysty, którym był średniowieczny lud krakowski.



Ekipa realizatorska przy pracy nad filmowaniem figur ołtarza

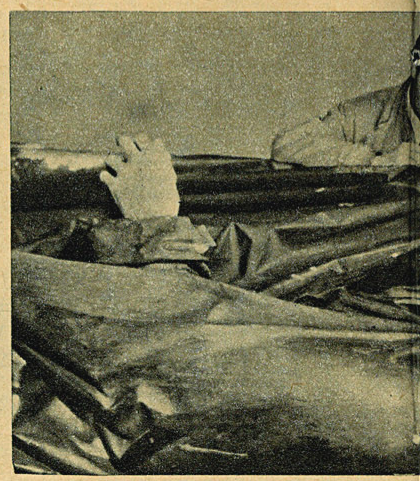
**Dzieło sztuki można pokazać na ekranie pod kątem wrażeń laika na wystawie, z podkreśleniem momentów emocjonalnych (np. francuski film o Watteau lub van Goghu albo włoski o freskach Giotta) — często z poetyckim komentarzem. Będzie to sposób impresyjny. Można również poddać dzieło szczegółowej analizie formalnej (jak w niemieckim filmie o dziełach Michała Anioła). Można wreszcie (i chyba należy) połączyć oba te sposoby, jak czynią to realizatorzy radzieccy w filmach o mistrzach malarstwa rosyjskiego.**

**Każda metoda jest jednak lepsza od bezplanowości.**

**Co należało zrobić, przystępując do filmowania ołtarza? Należało zaprosić na wstępną konsultację historyków sztuki, plastyków i konserwatorów. Historycy „ustawiliby" ołtarz w czasie. Omówiliby jego dzieje, technologię powstania, rząd artystycznej wielkości, historię dowojenną, okupacyjną i powojenną. Plastycy zajęliby się wyłącznie jego formą i zastanowiliby się nad najwłaściwszym sposobem ukazania walorów plastycznych. Konserwatorzy przedstawiliby plan generalnego remontu, tak sumiennie przeprowadzonego przez świetnych fachowców.**

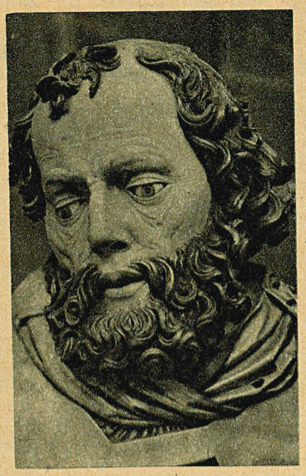
**Zadaniem realizatora filmu (którym powinien być plastyk z ewen-**

**Konserwatorzy trudzili się przez kilka lat na nej świetności. Szkoda, że tej ciekawej**



# RZĄ STWOSZA

nad doprowadzeniem figur do ich pierwotnej pracy nie pokazano nam na ekranie.



ciualną pomocą specjalisty-filmowca) powinno było być skoordynowanie tych wszystkich wypowiedzi i ustalenie najbardziej celowej kompozycji filmu.

Może należało podkreślić znaczenie ołtarza jako doskonałego w formie dzieła ogromnego realistycznego talentu?

Może należało wyeksponować propagandowy moment troski Rządu Polski Ludowej o dzieła sztuki w ogóle?

Komentarz wspomina krótko o tym, że *„nowym złoceniem zalśniły szaty wielkich figur. Zniknęły szczerby, pęknięcia, złamania. Ukazały się wspaniałe, oryginalne barwy stwoszowskiej polichromii."* Są to zdania bez żadnego realnego pokrycia w obrazie filmowym. Ani razu nie pokazano w filmie ogromu pracy konserwatorskiej (trwającej kilka lat!). Nie wiemy, na czym polegał ten tajemniczy remont i niestety — na słowo wierzyć musimy komentatorom, że polichromia jest wspaniała.

Najpoważniejszym i generalnym błędem filmu jest brak koncepcji. Wszystkie inne są błędami pochodnymi. Do nich należy m. in. nieczystość kompozycyjna. Przez 9/10 filmu pokazuje się widzowi **fragmenty** ołtarza (a jak wygląda całość?) — gdy nagle pod sam koniec zjawiają się żywi ludzie, sennie przyglądający się rzeźbom w gablotach. Jest jakiś rażący fałsz artystyczny w tym przeskoku od jednej faktury do drugiej. Popełniono tu ten sam błąd co w „Komunie Paryskiej", gdy po interesująco zmontowanej serii rysunków, litografii, drzeworytów pojawia się nagle **filmowany** ruchomy tłum, co spowodowało zaprzepaszczenie całego poprzedniego wysiłku twórczego. Jest to błąd tej samej kategorii, jakim byłoby np. namalowanie jednej części obrazu olejną farbą, a innej — akwarelą.

Okazuje się, że nie zawsze człowiek uczy się na błędach poprzedników.

Pominięto również całkowicie analizę warsztatową sztuki snycerskiej Wita Stwosza. Dlaczego nie wydzielono poszczególnych grup plastycznych, np. partii rąk, partii nóg, partii twarzy, partii tkanin itd.? Czemu mocniej nie wyeksponowano rąk Madonny, najpiękniejszych rąk kobiecych w całej historii plastyki?

Obejrzenie filmu nie wzbogaca nawet naszej wiedzy technologicznej o ołtarzu. Jakiego rodzaju polichromię mają figury? Czy są malowane olejno, temperą, gwaszem, czy też nasycane wodną farbą? Jak są montowane? Na metal, na drzewo? Obiektyw aparatu rejestrował po prostu z nieruchomego statywu rzeźby, oświetlone kilkoma reflektorami. Odjęto widzowi możność plastycznego oglądania rzeźby. Należało, szczególnie w tym wypadku, skorzystać z możliwości, jakie daje kamera umieszczona na wózku i szynach. Ruszyć nieco z miejsca widza kinowego, udzielić mu tego samego prawa, jakie ma każdy zwiedzający wystawę sztuki. Nikt nie stoi w miejscu, nie patrzy na rzeźbę z jednego punktu widzenia. Obchodzi ją dokoła. Ogląda w zmieniającym się natężeniu świateł. Dopiero tego rodzaju obserwacja może mieć wartość poznawczą. Jeżeli były trudności poruszenia kamery, należało przynajmniej wygrać bogactwo rzeźb przez zmienny kierunek świateł reflektorów i zmianę ich natężenia.

Jest w filmie nieśmiała próba wprowadzenia ruchu. Mała figurka obraca się, stojąc na jednej nodze. Wypadło to ciekawie. Nieźle również wyszła próba pokazania tworzywa, z którego Stwosz rzeźbił swoje figury. W półmroku widać na wpół tylko obrobioną w potężnym kloku lipowym tylną część głowy i ramion postaci apostoła — po czym następuje przejście na wspaniale i precyzyjnie obrobioną głowę.

Niestety — nawet dwie jaskółki nie czynią jeszcze wiosny. Filmu nie uratują również dobre zdjęcia, kulturalna kompozycja kadru ani prawidłowe (lecz sztywne) oświetlenie.

Filmów o naszych artystach, o ich pracy, o realistycznych tradycjach polskiej sztuki będziemy produkowali coraz więcej. Dlatego warto gruntownie przemyśleć sprawę metody filmowej, przy pomocy której zamierzamy popularyzować zagadnienia sztuki wśród najszerszych mas.

Wypowiedziane tu uwagi mają charakter uwag dyskusyjnych. Będę się cieszył, jeśli te słowa pobudzą plastyków i filmowców interesujących się zagadnieniami sztuki, do włączenia się w dyskusję o filmach dokumentalnych, popularyzujących wybitne dzieła naszej narodowej kultury.

Ocena pracy o dziele wielkim musi stosować szczególnie surowe kryteria. To, co spotkałoby się z pobłażliwością, a może i z pochwałą w każdym innym wypadku — nie może zadowolić, gdy chodzi o obiekt miary tak wyjątkowej, jak genialny zespół rzeźb Wita Stwosza.

Ostatnie słowa komentarza tego dokumentu brzmią:

*„Dzieło mistrza wzrusza, uczy i zobowiązuje do coraz większego wysiłku w tworzeniu nowej, socjalistycznej kultury naszego narodu."*

Filmowców chyba także, prawda?

**TADEUSZ KOWALSKI**

**Ręce Madonny są najpiękniejszymi rękami w całej historii plastyki.**

nasze RECENZJE

# POKOLENIE ZWYCIĘZCÓW

Film ten należy do ciekawszych osiągnięć kinematografii radzieckiej lat trzydziestych. Dziś, patrząc nań jako na pozycję już historyczną, zdajemy sobie sprawę z wielkiego postępu, jaki uczyniła od tego czasu radziecka sztuka filmowa w zakresie dramaturgicznego komponowania wielkich epopei rewolucyjnych, a równocześnie odnajdujemy w nim wiele momentów, które sugestywnością i oryginalnością ujęcia realizatorskiego przemawiają do nas równie silnie, jak przed laty.

Akcja filmu rozgrywa się na przestrzeni dziesięciolecia 1896 — 1906 w Rosji, gdy w potężniejących z każdym dniem ruchach rewolucyjnych rosła partia bolszewicka. Poprzez rozłam mieńszewików i zdradę liberałów zarysowała się wyraźnie rewolucyjno-marksistowska linia partii, która kierowana przez Lenina potrafiła wyciągnąć właściwe wnioski z porażki 1905 r. i w dwanaście lat później poprowadzić proletariat do decydującej walki i zwycięstwa.

Na tle szeroko zarysowanych wydarzeń historycznych, rozgrywających się zarówno w Petersburgu, Moskwie, na Syberii jak i poza granicami Rosji, śledzimy dzieje dość dużej grupy bohaterów, których losy osobiste nierozłącznie wiążą się z losami rewolucji. Ci ludzie są jej świadomymi współtwórcami, jak bolszewik Michajłow czy aktywistka Zofia Morozowa, bądź odnajdują dopiero w niej swoje miejsce, jak szwaczka Waria, lub też schodzą na pozycje wrogie sprawie proletariatu, jak przyjaciel Michajłowa — Świetłow, typowy mieńszewik.

Poza grupą dobrze zróżnicowanych postaci, których charaktery zarysowane zostały bardzo trafnie i przekonywająco w toku akcji, widzimy prące ku rewolucji masy robotnicze. Proletariat, początkowo zdezorientowany podstępnymi, ugodowymi hasłami liberałów i prowokatorów — po petersburskiej masakrze 9 stycznia 1905, poczyna rozumieć sytuację i widzi konieczność zbrojnego powstania, jako jedynej odpowiedzi na bezprawia carskiego reżymu. Na wezwanie bolszewików staje do walki na barykadach.

Wskutek ogromu materiału historycznego i konieczności pogłębienia wątków indywidualnych autorzy nie potrafili nadać scenariuszowi jednolitej konstrukcji. Całość składa się z kilkunastu epizodów, które dzieli bądź pewien upływ czasu, bądź też zmiana miejsca akcji. Są one jednak ciekawie i oryginalnie rozwiązywane zarówno dramaturgicznie, jak i reżysersko. W pamięci pozostaje zwłaszcza fragment wyruszenia pochodu ludu pracującego z petycją do cara i masakra bezbronnego tłumu przez kozaków i policję — widziane jedynie poprzez początkowo pełną, a później opustoszałą salę noclegową, w której samotna, pozostawiona z dzieckiem Waria przeżywa na tle odgłosów walki tragedię „krwawej niedzieli".

Reżyser Wiera Strojewa dobrze stopniuje napięcie w poszczególnych scenach i kończy je zawsze wymowną pointą. Widoczna jest dbałość o szczegóły charakteryzujące epokę i oddające atmosferę środowiska. Wymownym detalem wyraża w sposób syntetyczny istotę zagadnienia. Np. o stosunku władz carskich do spraw rewolucji mówią najtrafniej doskonałe monologi komendanta policji, który dochodzi w końcu do wniosku, że nie doceniani przez niego marksiści stanowią rosnącą siłę, której nie można lekceważyć i której likwidowanie może mu zapewnić drogę do kariery.

Zmarły przed kilkunastu laty aktor Borys Szczukin stworzył doskonałą kreację jako nieugięty rewolucjonista „Moskwicz"-Michajłow, którego oglądamy w różnych sytuacjach i okolicznościach pracy partyjnej — na zebraniach, zsyłce, mównicy, demonstracjach, strajkach i barykadach. Obok niego na plan pierwszy wybija się Wiera Marecka jako szwaczka Waria, która początkowo w przystępie rozpaczy nie waha się rzucić kamieniem w Michajłowa, jako rzekomego sprawcę jej upokorzeń — a później w ogniu walki staje na czele oddziału robotników i za męstwo zyskuje sobie przydomek „Czort". Reszta dużego zespołu wykonawców, aż do ról epizodycznych (znakomity naczelnik policji!) — na wysokim poziomie.

Leonid Kosmatow dał filmowi przemyślaną oprawę zdjęciową, w której znajdujemy sporo śmiałych i oryginalnych ujęć operatorskich, zwłaszcza w pełnych dynamiki scenach masowych. Chwilami wartość zdjęć obniża słaba kopia.

Nierówna jest strona dźwiękowa filmu, co w znacznej mierze wynika z późniejszego synchronizowania wielu scen dialogowych i zniekształceń nagrania ilustracji muzycznej.

*Pokolenie zwycięzców* — to film, który mimo swych braków stanowi duże osiągnięcie artystyczne. Oglądając go, trzeba jednak pamiętać o dacie jego powstania (1936 r.).

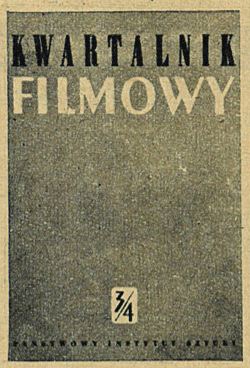
**JAN ŁĘCZYCA**

**Film przenosi nas w lata 1896 — 1906, gdy poczynała wzbierać pierwsza fala ruchów rewolucyjnych w Rosji. Na zdjęciu: policja carska aresztuje działaczkę socjalistyczną.**

# ŚMIELEJ i WIĘCEJ

Trzysta siedemdziesiąt trzy stronice problemów, krytyk i sprawozdań, piętnaście artykułów, dziesięć recenzji, kilkanaście znanych nazwisk — oto dorobek ilościowy pierwszego roku istnienia **Kwartalnika Filmowego.**

Rozpoczęcie oceny wydarzenia ważnego w naszym piśmiennictwie filmowym od statystyki — wymaga wyjaśnienia. Przecież najbardziej istotna jest treść owego pierwszego rocznika, który na półkach bibliotek rozpocznie szereg następnych roczników, zajmujących miejsce wypełnione dotychczas kurzem i — oczekiwaniem.




Otóż faktem bezsprzecznie doniosłym jest samo pojawienie się **Kwartalnika Filmowego**, powstanie wydawnictwa, które skupiając grono ludzi zajmujących się wiedzą o filmie oraz publikując ich prace — staje się rodzajem warsztatu naukowego, ożywia wymianę myśli i twórcze dyskusje w zakresie jednej z najmłodszych lecz nie najmniej ważnych nauk — nauki o filmie. **Kwartalnik Filmowy** jest wydawnictwem Państwowego Instytutu Sztuki — „ośrodka prac badawczych nad zagadnieniami twórczości artystycznej wszystkich działów sztuki w zakresie teorii i historii". Ten fakt określa wyraźnie charakter **Kwartalnika Filmowego** jako wydawnictwa naukowego w zakresie teorii i krytyki filmu.

Tak też rozumie swe zadania redakcja **Kwartalnika**, która w artykule programowym, zamieszczonym w numerze pierwszym czasopisma, oznajmiła: **„W hierarchii spraw, którym Kwartalnik Filmowy zamierza poświęcić uwagę, na czoło należy wysunąć próbę dokładniejszego omówienia metody realizmu socjalistycznego w odniesieniu do tworzenia filmowego".**

Rozwinięcie tego założenia zawierało konkretne wytyczne planu pracy co najmniej na cały rok. Analiza treści pierwszego rocznika skłania do opinii, iż rok był zbyt krótkim okresem czasu do realizacji zakreślonego planu. Wśród szesnastu pozycji umieszczonych w dziale „Problemy", większość nosi charakter publicystyki raczej przypadkowej. „Programowymi" w sensie zgodności z założeniami **Kwartalnika** można by nazwać artykuły B. Lewickiego („Uwagi o historii filmu" oraz „Na przykładzie filmowego *Hamleta*") i A. Jackiewicza („Powieść i film o Czapajewie"). Na ogół zaś przeważają przyczynkarskie materiały wspomnieniowe, które mogłyby ukazać się bez przeszkód na łamach czasopism innych.

Wśród tych prac zdarzały się także nieporozumienia, jak ogólnikowy artykuł S. Morawskiego „Uwagi o krytyce filmowej", czy zaopatrzenie sprawozdania Z. Ołanieckiego w zobowiązujący tytuł: „Narodziny polskiego filmoznawstwa".

Trzeba natomiast stwierdzić, iż w zakresie krytyki filmowej osiągnięto poważne wyniki. Dziesięć krytyk zawartych w omawianym roczniku, mimo nierównego poziomu daje już wyraźne pojęcie o nowym stylu pogłębionej, opartej o naukową metodę krytyki filmowej.

Czytelnik, który szuka w trzech numerach **Kwartalnika** dowodów wykonania przez redakcję nakreślonych na wstępie planów, jest tedy zaspokojony tylko częściowo. Nie znajduje żadnej pracy poświęconej scenariuszowi filmowemu, żadnej poważnej pozycji na temat zagadnień plastycznych środków wyrazu sztuki filmowej, żadnej próby podjęcia dyskusji o estetyce filmowej na materiale osiągnięć polskiej kinematografii. Wydaje się, iż powściągliwość i ostrożność w stawianiu tego rodzaju zagadnień, inicjowaniu dyskusji nad odważnie postawionymi hipotezami roboczymi są w zespole **Kwartalnika** posunięte zbyt daleko. Łatwo nie popełniać błędów, kiedy się nic nowego nie podejmuje, ale wszak pierwszym poważnym błędem jest właśnie zajmowanie takiej postawy.

Czasopismo, które się ukazuje zaledwie cztery razy w roku, może i musi cechować szczególnie staranna selekcja treści, a przy tym, co nie jest bez znaczenia, nie budząca wątpliwości forma. Tak pod jednym, jak i pod drugim względem **Kwartalnik** ma jeszcze przed sobą duże możliwości. Jeszcze lepsze planowanie materiału, rozszerzenie zakresu poruszanych zagadnień, rozszerzenie kręgu współpracowników, syntetyzujące omówienia czołowych zagadnień i zjawisk procesu rozwojowego polskiej kinematografii, odważne stawianie zagadnień teoretycznych z dziedziny estetyki filmowej w świetle realizmu socjalistycznego, podejmowanie dyskusji nad filmami polskimi — oto te z założeń **Kwartalnika**, które ciągle jeszcze czekają na realizację.

A przy tym warto zwrócić uwagę na jeszcze staranniejsze opracowanie redakcyjne materiałów, bardziej dokładną korektę, jakość języka i niezbyt obecnie ekonomiczny układ graficzny.

Ukazanie się **Kwartalnika Filmowego** było rozszerzeniem konkretnych możliwości dla rozwoju polskiego naukowego piśmiennictwa filmowego. Zespół **Kwartalnika**, doceniając swą rolę i odpowiedzialność, niewątpliwie to rozszerzenie możliwości w pełni wykorzysta i po „roczniku poszukiwań" da nam „rocznik osiągnięć".

**STANISŁAW GRZELECKI**

# CO UJRZYMY NA EKRANIE?

## BOHATEROWIE NASZYCH CZASÓW

(Sława trudu)

Scenariusz: **E. Kriger i R. Grigoriew.**
Realizacja: **R. Grigoriew, A. Miedwiedkin i M. Sławińska.**
Zdjęcia: **B. Niebylicki oraz O. Rajzman, J. Muchin, W. Pridorogin, A. Lewitan, J. Szlromin, A. Krylow, W. Mikosza, Ł. Kaczurian, L. Zaporóżski, E. Sawieliewa, W. Sztatland, I. Dołgow i A. Sołogubow.**
Muzyka: **L. Szwarc.**
Produkcja: **Centralna Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Moskwie — 1949.**

Wykorzystując bogaty i różnorodny materiał zdjęć dokumentalnych film daje szeroki obraz osiągnięć narodu radzieckiego w okresie powojennego planu pięcioletniego. Widz zapoznaje się z dorobkiem wszystkich dziedzin życia gospodarczego ZSRR, z przodownikami i bohaterami pracy, których wysiłek na polu pokojowego budownictwa przyśpiesza marsz kraju zwycięskiego socjalizmu ku komunizmowi, wzmacnia siły światowego obozu postępu.

## BEZ ADRESU

(Sans laisser d'adresse)

Scenariusz: **Alex Joffé.**
Reżyseria: **Jean-Paul Le Chanois.**
Zdjęcia: **Marc Fossard.**
Muzyka: **Joseph Kosma.**
Wykonawcy: **Bernard Blier, Daniele Delorme, Arlette Marchal, Juliette Greco, Ivette Etlevant, Pierre Mondy, Paul Ville, Sophie Leclair** i inni.
Produkcja: Raoul Ploquin — „Hoche Productions" — „Silver Films" — 1951.

Film opowiada dramatyczną a zarazem nie pozbawioną momentów optymistycznych i komediowych historię dziewczyny, matki kilkumiesięcznego dziecka, która przyjeżdża z prowincji do Paryża. Bohaterka przeżywa w wielkim mieście chwile depresji i rozpaczy. Dzięki opiece i pomocy paryskich taksówkarzy odzyskuje wiarę w życie i ludzi. W filmie, reżyserowanym przez doskonałego reżysera *J. P. Le Chanois*, zobaczymy bohatera „Wagarów" *B. Blier* i *D. Delorme* w roli uwiedzionej dziewczyny.

## ZARĘCZYNY KORYNNY SCHMIDT

(Corinne Schmidt)

Scenariusz w/g powieści **Teodora Fontane** i reżyseria: **Artur Pohl.**
Zdjęcia: **E. Klagemann i R. Radünz.**
Muzyka: **Hans Hendrik Wehding.**
Wykonawcy: **H. Hessling** (prof. Schmidt), **I. Rentsch** (Korynna, jego córka), **W. Kleinnoschegg** (radca Treibel), **T. Hesterberg** (Jenny, jego żona), **J. Noerden** (Leopold), **H. Lenschau** (Otto), **Ch. Jonas** (Helena) i inni.
Produkcja: **DEFA — 1951.**

Film ma charakter dramatu społeczno-obyczajowego; przenosi widza w drugą połowę ubiegłego wieku, do Berlina, ukazując środowisko potężniejącej burżuazji pruskiej. Bohaterką jest córka profesora gimnazjalnego, którą początkowo nęci blichtr wystawnego życia sfer dorobkiewiczów i przez małżeństwo z synem radcy handlowego chce wejść w ich świat. Przeżyte konflikty i rozczarowania pozwalają jej dojrzeć zakłamanie burżuazji. Korynna odnajduje swe miejsce u boku człowieka walki i postępu.

## PRZYSIĘGA

(Kliatwa)

Scenariusz: **P. Pawlenko i M. Cziaureli.**
Reżyseria: **M. Cziaureli.**
Zdjęcia: **L. Kosmatow.**
Muzyka: **A. Bałancziwadze.**
Wykonawcy: **M. Gełowani** (J. Stalin), **S. Hiacyntowa** (Barbara Pietrowa), **N. Bogołubow** (Aleksander), **T. Makarowa** (Ksenia), **M. Sztrauch** (Rogers) i inni.
Produkcja: **Wytwórnia Filmów Fabularnych w Tbilisi — 1946.**
Reżyseria polskiej wersji dubbingowej: **S. Nowicki.**
Udźwiękowienie i opracowanie wersji polskiej: **Studio Dubbingowe Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi — 1952.**

Tematem tej wielkiej epopei są dzieje narodu radzieckiego, który po śmierci Lenina, pod kierownictwem Stalina zbudował socjalizm i ocalił ludzkość przed faszyzmem. Fabułę filmu stanowi historia rodziny robotniczej ze Stalingradu, której losy związane są z najważniejszymi momentami w dziejach Kraju Rad. Wznowienie filmu, który przed pięciu laty wskutek niewłaściwego rozpowszechniania nie dotarł do mas widzów polskich, daje obecnie możność wszystkim miłośnikom filmu zapoznania się z tym dziełem.

# NASZ OBIEKTYW

## REKLAMA DŹWIGNIĄ KIN!

**Frontony kin moskiewskich**

W wydanej niedawno przez Filmową Agencję Wydawniczą broszurze mgra Kazimierza Nizińskiego i Mieczysława Dytki pt. *„Organizacja rozpowszechniania filmów"* sporo miejsca poświęcili autorzy *reklamie kinowej*.

I słusznie! Reklama filmów, zwłaszcza wartościowych społecznie i politycznie, które potrzebują specjalnej popularyzacji wśród mas naszych widzów, jest jednym z bardzo zaniedbanych działów rozpowszechniania filmów w Polsce i wymaga specjalnej aktywności agend dystrybucyjnych.

Daje tego dowód sama broszura. Znajdujemy w niej bowiem fotografie kin moskiewskich, dobrze wyposażonych w wielkie plansze reklamowe — a obok zdjęcie reprezentacyjnego kina warszawskiego „Moskwa", którego fronton nie zdradza ani cienia jakiejkolwiek akcji reklamowej. A przecież piękne kino stoleczne winno być przykładem dla kin w całej Polsce!

I dlatego, sygnalizując sprawę reklamy kinowej jako „problem nr 1" akcji rozpowszechniania filmów w Polsce, problem, któremu poświęcimy jeszcze sporo miejsca na łamach naszego pisma — zwracamy się z gorącym apelem:

do ob. dyrektora Centrali Wynajmu Filmów —

do ob. dyrektora Centralnego Zarządu Kin —

do wszystkich pracowników w.w. instytucji na wszystkich szczeblach służbowych —

by:

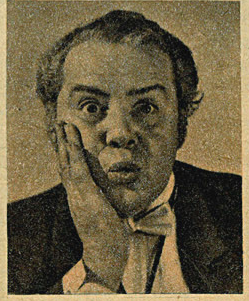
*uważnie przestudiowali pracę ob. ob. mgra Nizińskiego i Dytki — a zawarte w niej cenne wskazówki dotyczące reklamy kinowej intensywnie wcielali w życie!* (Z. P.)

## Krewkie ręce

**Po nagraniu tylko jednej sceny z Anną Magnani, lekarze zalecili włoskiemu artyście filmowemu Arnaldo Mocheti absolutny spokój i co najmniej 4-dniowy wypoczynek.**

**Scena polegała na tym, że Magnani policzkuje swego partnera z całych sił. Niestety (dla Mochetiego) — niezadowolony reżyser kazał ją powtarzać kilkakrotnie.**

**O dolo policzkowanego aktora!** (ea).



## DZIECI PATRZĄ NA NAS

Na łamach czeskiego „Kina" (nr 1) ukazał się interesujący artykuł lekarza - psychoneurologa dr Ludmili Rudlovej pt. „Tematyka filmowa oczyma lekarza". Autorka stawia w nim tezę, że w chwili bieżącej potrzebna jest nam nie tyle walka z rozkładowym działaniem pseudonaukowych filmów psychoanalitycznych made in USA, ile raczej pozytywne wyzyskanie filmu fabularnego dla celów wychowawczych, zgodnych z pojętą szeroko marksistowską medycyną społeczną.

Autorka ubolewa np., że za mało pojawia się filmów czeskich o miłości i małżeństwie (cytuje jako przykłady pozytywne „Małżeństwo Katarzyny" i „Córki Chin"), a następnie omawia sprawę prawie jeszcze nie omawianą na grucie filmowym:

*„Nauka marksizmu-leninizmu wskazuje, że nadbudowa pozostaje w tyle za bazą ekonomiczną. W dziedzinie ekonomii zdziałaliśmy od lutego 1948 r. bardzo wiele, ale w przebudowie moralności pozostaliśmy daleko w tyle. Zacząć wypada od stosunku rodziców do dzieci. Czy wiele naliczylibyśmy rodziców, którzy wychowują swe dzieci tak, jak to radzi czynić Makarenko w książce „Wychowanie dzieci w rodzinie"? Ileż jest ciągle ojców i matek, którzy, uważając dzieci za swój największy skarb, wychowują je jednak nie osobistym przykładem lecz czczymi kazaniami i nieprzemyślanymi posunięciami?... A co zrobił w tym kierunku nasz film? Nic, albo bardzo mało".*

Ba! A co zrobił w tym kierunku n a s z film? Nic, albo bardzo mało. Ale może zrobić wiele, poszerzając równocześnie krąg zainteresowań naszych autorów filmowych. Sprawa warta zapamiętania! (zg)

## Czy Szewczenko grał na kobzie?

— takie pytanie zadaje sobie każdy, kto przeczyta tłumaczenie artykułu M. Romma o filmie „Taras Szewczenko", zamieszczone w n-rze 19 „Wolności". Artykuł nosi bowiem tytuł **„Film o wielkim kobziarzu"**.

Niestety, ani z treści artykułu ani z samego filmu nie wynika, że Szewczenko umiał grać na kobzie, a tym bardziej, że był wirtuozem gry na tym pięknym ludowym instrumencie.

Wynika natomiast, że był poetą i pisał wiersze — o czym wszyscy wiemy, i że był uzdolnionym malarzem — o czym nie wszyscy wiemy.

Skąd więc ta kobza?

Ob. tłumaczu — poprawcie się! Bo rosyjskie słowo „kobzar" znaczy po polsku nie tylko — kobziarz, ale także — lirnik, piewca, poeta ludowy. (zp)

## ZAKRES TEMATÓW

Na rozkaz rządu Adenauera reakcyjni filmowcy zachodnio - niemieccy nakręcili prowokacyjny film „dokumentalny" pt. **Skrzyżowanie wolności.** Ten niedołężny i naiwny kicz, ziejący nienawiścią do wszystkiego, co postępowe, przyjęty został z oburzeniem nie tylko w demokratycznych, ale także i w burżuazyjnych kołach Niemiec Zachodnich. Oto, co pisze na ten temat w artykule wstępnym „Der Film" (nr 2), pismo, którego nie można posądzać o postępowe intencje:

**„I oto nagle wypływają znowu plany filmów dokumentalnych, które niczym prawie nie różnią się od wypocin z okresu hitlerowskiego... Chce się nas uśpić napuszonymi słowami o Ojczyźnie i Obowiązku. A tymczasem z pewnością bardziej interesowałyby nas filmy dokumentalne o osiągnięciach naszej (t. j. bońskiej — przyp. mój) demokracji".**

Głos słuszny. Obawiamy się jednak, że wołający na puszczy. O ileż bowiem łatwiej wyciągnąć z goebbelsowskich archiwów gotowe już kłamstwa antyradzieckie, niż zrealizować film o adenauerowskim planie 6-letnim (nie ma takiego), o adenauerowskich reformach społecznych (nie ma takich), lub adenaurowskiej MDM (nie ma i takiej)!

Można by jedynie nakręcić film dokumentalny o tym, jak za pieniądze amerykańskie kupuje się nowe mundurki koloru feldgrau gestapowskim oprawcom i zbrodniczym generałom hitlerowskim. Ale i takiego filmu Adenauer nie pozwoli nakręcić. Diabelnie wąski zakres tematów! (jp)

## W mglistej Anglii

Wydawać się to może dziwne, ale Anglia jest krajem, do którego filmy zagraniczne (wyjąwszy mnóstwo amerykańskich) niemal nie docierają. W całej Anglii wraz ze Szkocją, Walią i Półn. Irlandią istnieje zaledwie dwadzieścia kilka kin specjalnych, wyświetlających stale filmy „kontynentalne" i około setki kin, które od czasu do czasu korzystają z filmów europejskich.

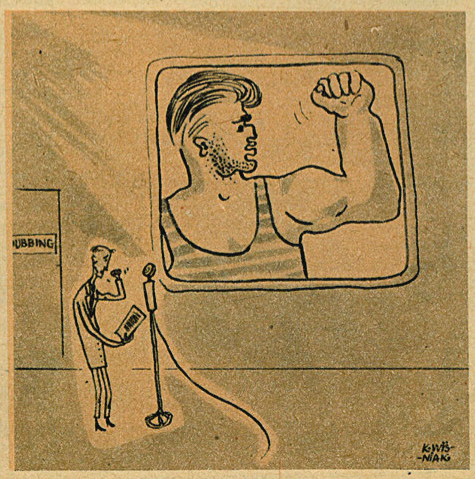
Nie stanowi to nawet 3% ogółu kin angielskich. Pozostałe 97% w ogóle nigdy nie wyświetlają innych filmów, niż amerykańskie i angielskie.

Dopuszczenie jakiegoś filmu np. włoskiego przez brytyjską cenzurę wcale jeszcze nie oznacza, że znaczniejsza liczba widzów będzie go mogła obejrzeć. Nawet bardzo duże miasta pozbawione są często kin wyświetlających filmy „kontynentalne", mniejsze ośrodki są ich pozbawione z reguły.

Nawet wyświetlane już filmy najczęściej nie są w pełni udostępniane publiczności, gdyż brak im napisów tłumaczących obcy dialog. Jak oświadczył niedawno Mai Harris, kierownik „kontynentalnego" kina „Academy" w Londynie, „masowy widz angielski czyta powoli (?) i napisy byłyby dlań raczej przeszkodą niż pomocą". Nie trudno sobie wyobrazić, jak bardzo zubożony byłby choćby **Wielki obywatel** czy **Rada bogów**, gdyby uczynić ich dialog niezrozumiałym dla widza!

Mgliste są te anglosaskie pojęcia o „wolności prasy" i o innych „swobodach rozpowszechniania dzieł sztuki". Ta kusa już „swoboda angielska" skurczyła się do wielkości listka figowego. (zg)

## W studio dubbingowym




**Aktor: — Drżyjcie przed moją siłą!**
*(rys. K. Wiśniak*

# WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

## W kilku wierszach

W nowojorskim kinie Stanley był ostatnio wyświetlany radziecki film HOJNE LATO.

◆

**Dochód z eksploatacji nowego pełnometrażowego dokumentalnego filmu chińskiego NA POMOC KOREI został przeznaczony na zakup samolotu dla ochotniczych wojsk walczących w Korei. Samolot będzie nazywał się „Film ludowy".**

◆

W Bratysławie w największym kinie „Tatra" zorganizowano nocne pokazy rozpoczynające się o 22,30 i przeznaczone dla robotników pracujących w drugiej zmianie. Seanse odbywają się raz w tygodniu.

✤

**W ramach Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Węgiersko - Radzieckiej rozpoczął się na Węgrzech Festiwal Filmów Radzieckich.**

✤

René Clair i Vittorio de Sica zamierzają wspólnie zrealizować film według komedii André Roussina RĘKĄ CEZARA. Reżyserować ma Clair, grać główną rolę — Vittorio de Sica.

✤

**W. Pabst nakręca obecnie w Rzymie film SAM POWRACA. Tematem filmu jest życie Murzynów zamieszkałych w Neapolu.**

✤

Na ekranach kin radzieckich jest wyświetlany nowy film chiński SYN STEPU. Tematem filmu jest walka Chińskiej Armii Ludowej i narodu mongolskiego z kuomintangowcami.

✤

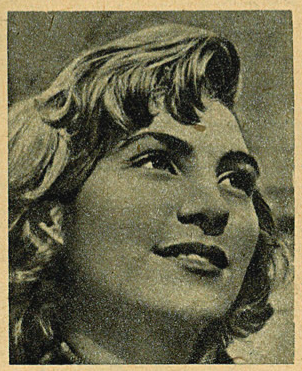
**Młody francuski reżyser Raymond Vainquel pracuje nad filmem dokumentalnym, poświęconym życiu i twórczości Gustawa Doré, wielkiego francuskiego malarza i rysownika, słynnego ilustratora Biblii, dzieł Dantego, Cervantesa i innych.**

◆

Film J. P. Le Chanois BEZ ADRESU cieszy się wielkim powodzeniem w Moskwie. Wkrótce w całym Związku Radzieckim zostanie rozprowadzonych 1000 kopii tego filmu.

## Decyzja francuskich aktorów

**W związku z decyzją dubbingowania na język francuski amerykańskiego filmu LIS PUSTYNI (wybielającego marszałka Rommla), Zarząd Związku Zawodowego Aktorów Francuskich ogłosił uchwałę zabraniającą członkom związku uczestniczenia w pracach dubbingowych. Zarząd w liście otwartym do aktorów i techników przypomina, że w 1951 r. filmowcy francuscy nie zgodzili się na współpracę przy realizacji filmu, oświadcza, że poparł wówczas decyzję towarzyszy i wzywa wszystkich członków związku do bojkotowania prac nad francuską wersją dźwiękową filmu.**



Maria Grazia Francia w filmie **Rzym — godzina jedenasta**, realizowanym we Włoszech przez reż. G. De Santisa.

Balet **Romeo i Julia** z radzieckiego filmu kolorowego **Wielki koncert.**

## Obraz Wielkiego Wodza na ekranie

— to tytuł artykułu, który ukazał się w okresie dni leninowskich w piśmie „Sowietskoje Iskusstwo". Autor T. Daniłow pisze: „Takie filmy jak **Włodzimierz Lenin, Lenin w Październiku, Lenin w 1918, Człowiek z karabinem, Wielka luna** cieszą się od wielu lat niesłabnącym powodzeniem na wielu kontynentach. Źródłem olbrzymiego zainteresowania, z jakim prości ludzie całego świata oglądają radzieckie filmy o Leninie, jest głęboka miłość ludzi pracy do wielkiego Wodza i Nauczyciela".

Daniłow podkreśla, że chociaż w krajach bloku anglo-amerykańskiego wyświetlanie filmów o Leninie jest połączone z wielkimi trudnościami, to jednak i tam koła postępowe, popierane przez rzesze widzów, przełamują opory cenzury. Ostatnio np. olbrzymi sukces filmu **Włodzimierz Lenin** w Nowym Jorku zmusił nawet reakcyjną prasę amerykańską do przyznania, że jest to wybitne dzieło sztuki filmowej. Film, który miał być wyświetlany w Nowym Jorku zaledwie tydzień, był wyświetlany prawie miesiąc przy stale przepełnionej widowni.

## W OBRONIE POKOJU

**Na ekrany Związku Radzieckiego wszedł ostatnio nowy dokumentalny film W OBRONIE POKOJU, nakręcony w Wiedniu podczas drugiej sesji Światowej Rady Pokoju przez radzieckiego operatora A. Kołoszina i zmontowany przez reżysera L. Stepanową. Prasa radziecka podkreśla niezwykłą siłę publicystyczną tego filmu, który przypominając historyczne uchwały Światowej Rady Pokoju, mówi pięknie i bezpośrednio o woli narodów pragnących wprowadzenia tych uchwał w życie.**

## ANI JEDNEGO POWAŻNEGO DZIEŁA WE FRANCJI

*Najwyższa francuska nagroda filmowa, nosząca imię krytyka i teoretyka Louis Delluca, w r. 1951 nie została po raz pierwszy przyznana. Jury nagrody stwierdziło, że w tym roku nie ukazał się ani jeden film francuski na wysokim poziomie artystycznym i wezwało władze do okazania pomocy ambitnym realizatorom celem podniesienia obniżającej się jakości produkcji francuskiej.*

## W walce o młode kadry filmowe

**Z początkiem bm. odbyła się w Moskwie kilkudniowa konferencja młodych pracowników twórczych kinematografii radzieckiej. W konferencji wzięli udział absolwenci Instytutu Filmowego, młodzi reżyserzy, scenarzyści, aktorzy, operatorzy i dekoratorzy ze wszystkich ośrodków produkcji Związku Radzieckiego, w liczbie 240 osób. Prócz tego w obradach, których głównym tematem było pełne, aktywne wykorzystanie młodych kadr twórczych filmu radzieckiego, uczestniczyli zasłużeni mistrzowie radzieckiej sztuki filmowej.**

**Na konferencji, którą otworzył minister Kinematografii ZSRR I. Bolszakow, wygłoszone zostały i przedyskutowane następujące referaty: reż. W. Pudowkina o pracach i rozwoju twórczym młodych reżyserów, A. Żuczkowa o doświadczeniach w zakresie pracy z młodymi dramaturgami filmowymi i J. Rajzmana o rozwoju i kształceniu początkujących aktorów filmowych. Obrady odbywały się w pięciu sekcjach: reżyserskiej, scenariopisarsko - redaktorskiej, aktorskiej, operatorskiej i dekoratorskiej.**

**W czasie zjazdu wyświetlono i omówiono szereg nowych filmów fabularnych, dokumentalnych, oświatowych i rysunkowych, zrealizowanych przy udziale młodych filmowców.**

## W 100-ną rocznicę śmierci Gogola

W związku z 100-ną rocznicą śmierci Gogola, reżyserzy W. i Z. Brumberg zrealizowali film rysunkowy pt. „Noc wigilijna" wg powieści wielkiego pisarza rosyjskiego.

Olbrzymią pomoc w stworzeniu postaci i sytuacji występujących w „Nocy wigilijnej" okazali twórcom filmowym aktorzy, na grze których wzorowano się przy wykonywaniu rysunków.

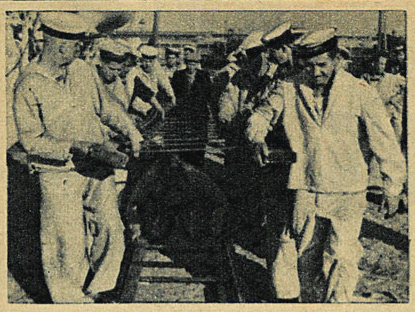
Autorem kostiumów i dekoracji jest ukraiński artysta-malarz A. Pietrycki. Dzięki jego pomocy artystom-rysownikom udało się prawdziwie odtworzyć piękno ukraińskiej przyrody i byt chłopa ukraińskiego tamtych czasów. Dla filmu wykonano około 80.000 rysunków.

Aby odtworzyć w pełni elementy bajki tkwiące w powieści, operatorzy opracowali nowy sposób uzyskiwania efektów świetlnych. Akcji filmu towarzyszy tekst powieści czytany przez A. Gribowa.

Film ukończony przed zaplanowanym terminem wszedł na ekrany ZSRR.

## Errol Flynn o polityce zagranicznej USA

Errol Flynn przed kilkoma miesiącami został zaangażowany do filmu realizowanego przez Billa Marshalla (męża znanej francuskiej aktorki Micheline Presle). Kiedy już rozpoczęły się zdjęcia Flynn zauważył, że film w którym występuje, jest filmem antywojennym. Natychmiast zażądał zerwania kontraktu i oświadczył: „William Marshall nadużył mego zaufania angażując mnie do filmu wrogiego polityce zagranicznej Stanów Zjednoczonych". To oświadczenie charakteryzuje postawę polityczną amerykańskiego aktora i... jego opinię o polityce zagranicznej USA.



Uczniowie **Daru Pomorza** pomagają chętnie ekipie Załogi w czasie pracy. Na zdjęciu przenoszą szyny do jazdy kamery filmowej.

Świetny aktor **Władysław Walter** odgrywa w filmie **Załoga** rolę doświadczonego bosmana, przyjaciela i opiekuna młodzieży.

Zespół przyszłych młodych marynarzy z **Załogi** wspólnie pracuje, uczy się i bawi. Na zdjęciu: komiczny epizod z budzikiem.

## Drodzy Czytelnicy!

Nadeszły dziś pierwsze listy o **Załodze**. Jak zawsze każdy nowy film polski i ten wprowadza na Naszej Taśmie ruch i ożywienie.

### CO PISZĄ O ZAŁODZE?

**„Gdy tylko wszedł na ekrany film „Załoga" — pisze „ALA Z BERTOWA" — zaraz poszłam na pierwszy seans, gdyż chciałam sama urobić sobie swój własny sąd, nie słysząc żadnych cudzych opinii. Film podobał mi się... Niezrozumiałe i mało prawdopodobne wydaje mi się jednak nieuctwo Antka Bugaja. Przecież oprócz prac piśmiennych istnieją w każdej szkole i wypowiedzi ustne. Niejasny wydaje mi się epizod, w którym Antek dostaje gotową odpowiedź na egzamin...**

**Widzieliśmy już dwa filmy młodzieżowe („Pierwszy start" i „Załogę"), oba z życia chłopców. Czekamy niecierpliwie na film z życia dziewcząt..."**

Z. MOSZCZYŃSKI z Katowic, uczeń Technikum Fotograficznego, jeszcze zanim ukazała się **Załoga** na ekranach, czytał artykuły o tym filmie i o pracy nad jego realizacją. Poszedł więc do kina już obznajmiony z tematyką i tłem filmu. **„Podziwiam artystyczne i techniczne wykonanie „Załogi" — pisze nasz czytelnik — Najbardziej interesuje mnie film ze względu na to, że przedstawia odcinek życia młodzieży w szkole morskiej, że obrazuje socjalistyczne podejście młodzieży do nauki i pracy. Film ten według mnie powinna zobaczyć cała młodzież polska".**

**...„Jak to miło na duszy, gdy się wchodzi do kina, ogląda afisze zapowiadające nowy polski film — pisze ANDRZEJ W. z Warszawy — i po chwili słyszy polską mowę. Jak to miło pójść na nasz polski film!... Mam lat 20 — pisze o sobie. — Ukończyłem 2 klasy gimnazjum zawodowego, pracuję jako pracownik umysłowy w jednej w państwowych instytucji. Jestem przewodniczącym zarządu koła ZMP. Według mego zdania nasi realizatorzy filmowi w filmach młodzieżowych, zarówno w „Pierwszym starcie", jak w „Załodze", za mało wysuwają na czoło rolę wychowawczą organizacji zetempowskich. Wydaje mi się, że organizacja ta jest o wiele czujniejsza w zakładach pracy, a już w szczególności na kursie szkoły morskiej.**

**Nie nie wiemy również o tym, jak ukarany został bohater za swoje przewinienia, co się z nim stało i co się stało z Józkiem, który miał szczerą intencję naprowadzenia Antka na dobrą drogę. Nie będę chyba w błędzie jeżeli powiem, że ZMP roztacza opiekę nad tymi, którzy zrozumieli swoje błędy i poszli naprzód słuszną drogą, że organizacja czuwa nad nimi i wychowuje ich. Niestety, nie pokazano nam tego w „Załodze" na przykładzie Antka i Józka.**

**Sądzę, że moje uwagi zachęcą i innych do wypowiedzenia się na temat „Załogi" i zabrania głosu w dyskusji".**

## OGLĄDAMY FILMY

Coraz więcej uwag i refleksji nasuwa naszym widzom wciąż rozwijająca się kinematografia NRD, produkcja DEFY.

H. URBAŃCZYK z Nowej Soli zwrócił szczególną uwagę na film **Nasz chleb powszedni.** Po obejrzeniu tego obrazu długo rozmawiał i dyskutował z kolegami o ciężkich latach powojennych, kiedy to mimo dużych trudności powstawał nowy przemysł; o pracy inżynierów i robotników, pracujących przy odbudowie zniszczonych fabryk, i o tym, jak to wszystko zostało przedstawione w filmie DEFY, który tak wiele porusza interesujących tematów z życia nowych Niemiec.

IRENA MICKIEWICZ z Brzegu oglądała kilkakrotnie film **Ostatni rejs,** pasjonowała się bogatą akcją, dobrą grą aktorów i interesującą tematyką.

LUCJAN TOMKO z Milanówka dzieli się wrażeniami z filmu **Poddany,** któremu obszerniejszą wypowiedź poświęcają korespondenci z Piekar Śląskich. **„Poddany" to jeszcze jeden krok naprzód postępowej kinematografii NRD, a wraz z nią wytwórni DEFY"** — kończą swą obszerną ocenę tego filmu J. BUJOCZEK i J. MNICH.

Nie przeminęły jeszcze echa filmu **Skandal w Clochemerle,** który bawił widzów i jednocześnie nasuwał im wiele refleksji. Wciąż jeszcze napływają listy o tym filmie. „STAŁEJ CZYTELNICZCE" z Bytomia i B. WIECZORKOWI z Gdyni radzimy przeczytać artykuły i recenzje o tym filmie w naszym tygodniku, a znajdą tam odpowiedzi na swoje pytania.

Wielbicielka kinematografii czechosłowackiej „INKA Z SOCHACZEWA" dyskutowała z koleżankami na temat filmu **Przybrana córka** i gry aktorów biorących udział w tym filmie.

H. STRUŻYNA i K. LEWANDOWSKA z Chorzowa — Batorego chciałyby oglądać więcej filmów takich, jak Cyrk produkcji radzieckiej. W filmie tym znalazły nasze czytelniczki wiele cennych wartości wychowawczych.

**Czarodziejski kryształ** urzeka mieszkańców (zwłaszcza młodych) Góry Śląskiej — jak pisze J. ŁUKASIEWICZ, który znajduje się pod urokiem piękna krajobrazu, legend i baśni ludowych, obyczajów ludzi Turkmenii przedstawionych w tym filmie.

B. SZELEZIŃSKI ze Stargardu pozostał wierny filmom baśniowym (pisał już do nas kilkakrotnie o sfilmowanych bajkach). W liście swym opowiada nam, jak wielkim powodzeniem u dzieci, młodzieży a także i dorosłych cieszy się w Stargardzie film radziecki **Kopciuszek: „Podbił on serca najmłodszych i najstarszych widzów".**

Obszerną ocenę filmu **Daleko od Moskwy** zamieszcza w swym liście HELA I. z Katowic. **„Wzruszył mnie do głębi** — pisze czytelniczka — hart ducha ludzi radzieckich, ich dążenie do celu, przełamywanie olbrzymich trudności, ich walka o ojczyznę. Od chwili, gdy widziałam ten film, postanowiłam w nauce, w szkole, w domu, na każdym kroku starać się postępować, jak radzieccy bohaterowie przedstawieni w filmie."

Przytaczamy te urywki z dyskusji i rozmów, jakie prowadzą czytelnicy po obejrzanym filmie z przyjaciółmi i kolegami, często jeszcze powierzchowne, schwytane na gorąco wrażenia, nie zawsze dostatecznie przemyślane. Każdego uderza w obejrzanym filmie coś innego. Każdego coś wzrusza, interesuje, pasjonuje, pobudza do myślenia. Czasem jest to jedynie dobra kreacja aktorska, czasem piękno krajobrazu, często tematyka, tło obyczajowe lub myśl wychowawcza, która przemówiła do widza.

Nie żądamy od czytelników obszernych recenzji, ani wyczerpujących ocen filmu. Chcemy, aby wypowiadali się po prostu, szczerze, na gorąco, tak jak rozmawiają ze swymi kolegami.

## Najsmutniejszy list tygodnia

**„Droga Redakcjo!** — pisze IRENA P. z Katowic — **Czy możesz mi odpowiedzieć na parę pytań dotyczących gwiazd filmowych świata? Jeżeli tak, to odpowiedz mi poczta".** Tu następuje adres i nazwisko autorki listu.

Spośród dziesięciu pytań cytujemy kilka, które dostatecznie charakteryzują poziom zamiłowań czytelniczki:

**„Dlaczego Deanna Durbin wyszła za mąż za 45-letniego scenarzystę i producenta filmowego Feliksa Jacksona?**

**Gdzie obecnie znajduje się Shirley Temple ze swoim mężem Johnnym Agarem, o ile nie rozwiodła się z nim dotychczas?**

**Ile ma lat Marika Rökk i co robi?**

**Czy jeszcze żyje i występuje w filmach najpiękniejsza aktorka Szwecji Annalisa Ericson?**

**Co robią ci sławni aktorzy Zachodu: Veronika Lake, Greer Garson, Margaret Loockwood, Paulette Goddard, Elisabeth Taylor, Claudette Colbert, Heddy Lamarr, Vivien Leigh, Rita Hayworth, Tamara Tumanowa, Marlena Dietrich, Maria Telin, Spencer Tracy, Robert Taylor, Clarke Gable?**

**Czy jeszcze utrzymała się w Hollywood przy swojej szkole Pola Negri?**

**Jakie są lewe zarobki (?) gwiazd krajów kapitalistycznych?"**

W odpowiedzi autorce tego listu (nazwiska nie wymieniam, nie chcąc jej sprawiać przykrości) zacytuję słowa Mickiewicza z wiersza **„Powrót taty":**

**„Z początku porwał mnie**

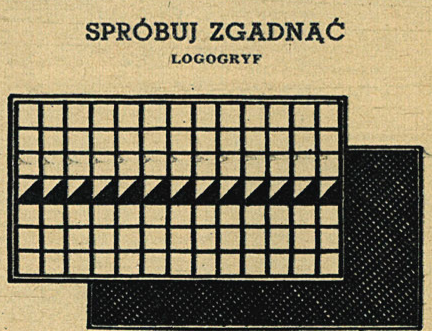
ZDJĘCIA KRAJOWE: Centralna Agencja Fotograficzna, Polska Kronika Filmowa, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, H. Depczyk (PWSF), Zb. Bochenek, T. Link, W. Dąbrowiecki.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

## SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

**LOGOGRYF**



Do pionowych rzędów podanej figury wpisać 13 wyrazów siedmioliterowych o poniższych znaczeniach. Środkowe litery tych wyrazów, czytane kolejno, dadzą rozwiązanie: imię i nazwisko radzieckiej aktorki filmowej.

**Znaczenie wyrazów:**

1) Reżyser filmu „Daleko od Moskwy".

2) Młody pianista radziecki, laureat ostatniego konkursu chopinowskiego.

3) Tytuł nowego filmu DEFY, w którym główną rolę gra W. Peters.

4) Tytuł filmu z życia górników francuskich.

5) Jeden z realizatorów filmu „Opowieść leśna".

6) Reżyser radzieckiego filmu baśniowego „Złoty kluczyk".

7) Odtwórca głównej roli w filmie „Czarci Żleb".

8) Tytuł filmu czechosłowackiego, w którym grał Borys Andrejew.

9) Twórca filmu „W piaskach środkowej Azji".

10) Postać z filmu „Na odsiecz Carycyna", odtworzona przez P. Kadocznikowa.

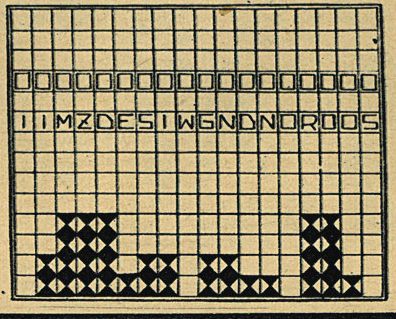
11) Autor powieści „Dni i noce".

12) Postać z filmu „Spisek bankrutów".

13) Główna postać filmu „Szalony lotnik".

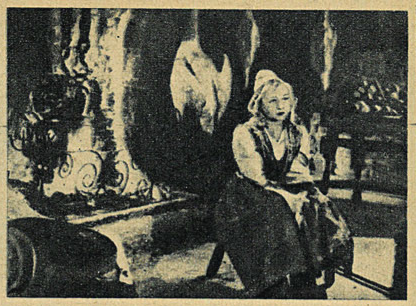
(S. Bobleni — Giżycko)

## CZY ZNASZ RADZIECKIE FILMY?



Film **Nasz chleb powszedni** przedstawia walkę o odbudowę demokratycznych Niemiec. Na zdjęciu na lewo aktor **Paul Bildt.**

Film czechosłowacki **Przybrana córka** to połączenie komedii i satyry. W świetnych sytuacjach parodiuje amerykański styl filmowy.



Liczni widzowie młodsi i starsi oglądają chętnie baśniowe filmy radzieckie. **Na zdjęciu: Janina Żejmo** w roli **Kopciuszka.**

śmiech pusty, a potem litość i trwoga".

Czytelniczko droga, jeżeli zakpiłaś sobie z Klapsa i chciałaś go nabrać, to bardzo niełądnie z Twojej strony. Jeżeli pisałaś na serio i na serio oczekiwałaś wyczerpujących odpowiedzi, to zmartwiłaś mnie swoją pustotą.

## Z naszych wędrówek po Polsce

### Blaski i cienie Rembertowa

Pisze A. E.: „Mamy w Rembertowie kino „Czyn". W tym to kinie na poranku, na którym wyświetlano „Milczącą barykadę" nie było ani kroniki, ani dodatku, chociaż na plakacie zapowiadana była krótkometrażówka „Narciarstwo". Kierownik kina, gdy go zapytano o przyczynę, odpowiedział, że kronikę kręcili przez cały tydzień, więc każdy z mieszkańców miasta już ją zna, a w dodatku mu jej nie dostarczono. Mówił jeszcze o tym, że film „Milcząca barykada" jest za długi, więc nie było już czasu na wyświetlanie krótkometrażowego dodatku.

Zaznaczam, że nie był to jedyny, odosobniony wypadek. Zdarza się na przykład, że na pierwszym seansie wyświetla się przed filmem pełnometrażowym dodatek, a na ostatnim seansie dodatek się opuszcza.

Druga bolączka to brak programów. W czasie festiwalu filmów radzieckich, na początku festiwalu biletera sprzedawała programy po 1 zł (chociaż w rzeczywistości kosztują 50 gr). Na normalnych seansach programów w ogóle nie ma. Zwracamy się do CWF, aby nie traktowała kina w Rembertowie po macoszemu i przysyłała nam programy.

I jeszcze słówko: kiedy wyświetlano film „Hrabia Monte Christo", połowa miejsc na widowni była zakupiona przez związki zawodowe, natomiast, gdy wyświetlano film „Bojownik wolności", nie dało się zauważyć, aby związki zawodowe zakupiły bilety zbiorowe. Dlaczego nie potrafiono wyjaśnić swym pracownikom, jakie wartości posiada piękny film o wielkim rewolucjoniście?"

### Międzyrzec Podlaski istnieje

— O czym przypomina jego mieszkaniec RYSZARD BRODACKI, skarżąc się również na brak programów.

**„Przecież to tylko dwie skromne kartki, a tak bardzo przyczyniają się do lepszego zrozumienia filmu. Każdy film wyświetlany powinien być zaopatrzony w program. Ostatnio np. podczas filmu „Złote jezioro" wielu widzów pytało o komentarze do tego filmu. Po wyjściu z seansu zebrali się wszyscy przed kinem i jeden drugiego zaczął wypytywać: „Kto stworzył ten film? Jakiej jest produkcji, jak brzmią pełne nazwiska aktorów itd. Ponieważ w mieście naszym nie można dostać wydawnictw Filmowej Agencji Wydawniczej (nie ma ich w „Domu Książki"), ponieważ w kioskach „RUCHU" nie ma już w sprzedaży fotosów popularnych aktorów radzieckich, miłośnicy kina z Międzyrzeca pozbawieni są wielu filmowych informacji i atrakcji. Dlaczego tak jest? Czy dlatego, że miasto nasze jest małe? A może w ogóle zapomniano o jego istnieniu?"**

### Zima się kończy a w „Casinie" wciąż zimno

— piszą „KINOMANI" z Piekar Śląskich, a przyczyna tkwi w braku węgla, którego nie dostarczono na czas pod dostatkiem.

**„Na sali było często tak chłodno (np. w czasie filmu Rodzina Sonnenbrucków), że zmarznięta publiczność chuchała i para, jaka się wytwarzyła z ich oddechów osiadała na szybkach dzielących salę kinową od kabiny operatora. Wpływało to na mglistość i złą widzialność obrazu na ekranie.**

**Piszemy to po to, aby podobne wypadki zamarznięcia kabiny operatora nie powtarzały się w innych kinach, aby dostarczano na czas opał do kin."**

## ODPOWIEDZI KRÓTKIE

„BASIA z ŻAROWA". Barbara Drapińska znajduje się obecnie w Warszawie i występuje w **Teatrze Współczesnym.**

BARBARA BIDERMAN z Warszawy. W sprawie adresów radzieckich artystów filmowych radzimy zwrócić się do **Sovekspor tfilmu** (Warszawa, Al. I Armii Wojska Polskiego 7).

FRANCISZEK NOWORYTA z Chrzanowa. Koledzy błędnie Pana poinformowali. Film, o który Pan pyta, jest w dalszym ciągu wyświetlany na naszych ekranach.

JERZY GRUM z Jeleniej Góry, ZBIGNIEW MOSKWA z Kielc, J. KOZŁOWSKI z Gliwic, J. SEMILSKI z Warszawy, KAZIMIERZ KOSIŃSKI z Gdańska, JERZY LEWICKI z Ciechanowa, IWONA NOWAK z Gliwic, JERZY NIEWIŃSKI z Zamościa, LEOKADIA KUKUŁA ze Szczecina, MATYLDA INDECKA z Pyskowic, FRANCISZEK ŁUKASIEWICZ z Pabianic — Z przyczyn od nas niezależnych wysłanie nagród uległo opóźnieniu. Obecnie nagrody zostały wysłane. Za zwłokę przepraszamy.

JULIAN ŻAREK z Miechowa. Powyższa odpowiedź dotyczy także i Pana. Rocznik FILMU z 1947 r. jest już wyczerpany.

WOLSKA z Lidzbarku—Wycinki fotosów można zbierać z ilustrowanych czasopism filmowych (radzieckich, czechosłowackich, Niem. Rep. Demokratycznej, francuskich), które dostać Pani może w Klubach Książki i Prasy.

STANISŁAWA GRYNIEWICZ z Nowego Sącza — Filmowa Agencja Wydawnicza nie przyjmuje prenumeraty L'Ecran Français. Proszę się poinformować w dziale zagranicznym P. P. K. „Ruch".

HANIA, ZOSIA i KRYSIA z Włoch, „NINKA" z Warszawy, „GWIAZDECZKA" z Włocławka — Niepoważne plotteczki prostowaliśmy kilkakrotnie.

MARYSIA, DANKA i JANKA z Opola. Jak to już pisaliśmy w nr 4 (z rb.) fotosy radzieckich aktorów i aktorek filmowych zostały wyprzedane i „RUCH" nie przewiduje ponownej sprzedaży.

W związku z notatką Z. JAŁOWIECKIEGO z Katowic w sprawie sprzedaży biletów zniżkowych Dyrekcja Kin nadesłała następujące wyjaśnienie:

*„Zarządzenie Ministra Kultury i Sztuki nr 87 z dnia 17.VII.51 r. wprowadza pewne zmiany w obowiązującym od 1 marca 51 r. systemie. A mianowicie: zezwala na sprzedaż biletów ulgowych indywidualnie na seanse specjalne, za które uważa się jeden seans w kinach, wyświetlających 2 lub 3 seanse dziennie, seanse zorganizowane ponad planowo, oraz w kinach wyświetlających 1 seans dziennie. Jako seanse specjalne typowane są zwykle seanse pierwsze, przeznaczone głównie dla młodzieży i wojska. Nie ogranicza to możliwości nabywania biletów ulgowych, gdyż Zarządzenie nr 14 z 16.2.51 r. obowiązuje w dalszym ciągu, zatem również w soboty, niedziele i święta można korzystać z biletów ulgowych, lecz tylko w formie zakupu zbiorowego."*

Do pionowych rzędów podanej figury wpisać tytuły 17 radzieckich filmów, a do ostatniego rzędu imię i nazwisko bohaterskiej postaci z filmu „Bojownik wolności". Dla ułatwienia na rysunku znajdują się szóste litery tych wyrazów, a poniżej podajemy również pierwsze ich litery: W, T, T, W, J, O, W, Ś, K, M, B, Z, D, C, I, W, M, J.

Czwarte litery tych wyrazów czytane kolejno dadzą rozwiązanie.

(„Janba" — Szopienice)

✠

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą dobre rozwiązanie przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie

**10 nagród książkowych.**

**ROZWIĄZANIE ZADAŃ z nr 51—52 (160—161)**

LOGOGRYF: **Sasza Raszilow** (scena, Żarow, Rossi, Tęcza, Matka, Skarb, Fiala, Esser, Zofia, Dikij, Gulia, Łukow, Ardow).

WIROWKA: Smirnowa, Kanajewa, Makarowa, Okuniewa, Bebutowa, Stolarow, Szczukin, Gełowani, Łukianow, Madżijew, Maszeńka, Pudowkin, Szwajcer, Jarmatow, Maczeret, Arnsztam, Nachimow, Czapajew, Pugaczew, Miczurin, Matrosow).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 51—52 (160—161) nagrody książkowe otrzymują: 1) **Bolesław Bryx** — Poznań, ul. Wierzbięcice 53 m. 8, 2) **Hanna Długokęcka** — Anin koło W-wy, ul. IX Poprzeczna 10, 3) **Irena Dobyasz** — Przemyśl, ul. Poniatowskiego 24, 4) **Barbara Januszewska** — Warszawa 4, ul. Bródnowska 1, 5) **Edmund Karlicki** — Łódź, ul. Piotrkowska 16 m. 39, 6) **Waldemar Makowiecki** — jedn. wojsk., 7) **Daniela Nowaczyńska** — Miedzeszyn k/W-wy, ul. Świerczewskiego 47, 8) **Urszula Palejowska** — Łódź, ul. Południowa 46 m. 3, 9) **Alina Rostek** — Warszawa 4, ul. Bródnowska 9 m. 6, 10) **Wojciech Woźnicki** — W-wa, ul. Sękocińska 1.

## DO NASZYCH CZYTELNIKÓW

**Opłacanie prenumeraty zleconej u listonoszy lub w placówkach pocztowych jest najtańszym i najpraktyczniejszym sposobem regularnego otrzymywania tygodnika FILM.**

**Przy dokonywaniu wpłaty, która wynosi w prenumeracie zleconej miesięcznie zł 4.—, kwartalnie zł 12.—, półrocznie zł 24.—, rocznie zł 48.— nie trzeba wypełniać blankietu i nie ponosi się dodatkowych kosztów przesyłki pieniędzy.**

**TYGODNIK „FILM" JEST DORĘCZANY PRZEZ LISTONOSZY DO MIESZKAŃ CZYTELNIKÓW.**

**Urzędy pocztowe i listonosze przyjmują wpłaty na prenumeratę zleconą do 15-go każdego miesiąca na miesiąc następny.**

**OPŁACENIE PRENUMERATY DO KOŃCA ROKU ZAPEWNI REGULARNE OTRZYMYWANIE TYGODNIKA „FILM".**

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: ... m, Lenfilm, L'Ecran Français, „Noi donne".

REDAKCJA: Warszawa, ul. Sędziowska 19, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 7-17-08. Konto PKO Nr I-6826/116. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 48 zł — półroczna 24 zł — kwartalna 12 zł — miesięczna 4 zł. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/119. Zakłady Drukarskie i Wielgłodruk owe RSW „Prasa", W-wa, Marszałkowska 3/5. 3-B-13330

# FILM

**LEOPOLD NOWAK**, KTÓRY ZADEBIUTOWAŁ W **PIERWSZYM STARCIE**, GRA W FILMIE **PIERWSZE DNI**